

لکھنؤ کا دبستان شاعری

ابوالیث صدیقی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سلسلہ مطبوعات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

مقالہ

لکھنؤ کا دبستان شاعری

۹۰

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری
کے لئے لکھا گیا

ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی بی۔ اے آنرز۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (علیگ)

لیکچرر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

”طبع اول ۱۹۴۲ء“



یہ مقالہ شعبہ اردو کے رکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب بی اے
 (آنرز) ایم اے پی ایچ ڈی (علیگ) کی تصنیف ہے۔ جبکہ مسلم یونیورسٹی
 نے اس موضوع کے ماہرین کی سفارش پر اردو میں یونیورسٹی کی
 پہلی پی ایچ ڈی کی سند محنت کی بڑی خوشی کی بات ہے
 کہ اب یہ مقالہ سند مطبوعات مسلم یونیورسٹی میں شائع ہونے
 کا امتیاز حاصل کر رہا ہے۔ امید ہے کہ باعتبار تحقیق و تلاش
 فراہمی مواد اور صحت تنقید یہ تصنیف جس داوی مستحق ہے وہ
 اسے ضرور ملے گی۔

رشید احمد صدیقی
 صدر شعبہ اردو
 مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

فہرست مضامین

2002-D-2002

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۳۳	قلندر بخش جرات	۱	تہدید فہرست مطالب
۱۴۹	میراث از الشرفاں اثناء	۲۳	باب اول - آغاز داستان
۱۶۹	غلام ہمدانی مصحفی	۲۷	باب دوم - گفتگو کا تہن گفتگو اور ایران
۲۰۳	سحادت یار رنگین	۵۰	باب سوم - گفتگو کیا ہے
۲۰۸	نسیم دہلوی	۶۸	باب چہارم - اودھ کے حکمرانوں کی شاعری
	باب ششم تاریخ اور ان کا سلسلہ		باب پنجم - ہاجرین شعوائے دہلی
۲۱۳	امام بخش تاریخ	۸۳	مرزا الدین علی خاں آرزو
۲۵۱	خواجہ محمد وزیر دہلوی	۸۷	مرزا رفیع السور
۲۵۵	مرزا محمد رضا خاں برق	۹۱	میر حسن دہلوی
۲۵۹	علی اوسط رنگ	۱۱۳	میر حسن خلیق
۲۶۵	مرزا عالم علی بیگ ہمر	۱۱۷	میر فرید الدین مہنت
۲۶۸	ستید محمد اسماعیل حسین مہر	۱۲۰	مرزا جعفر علی حسرت
۲۷۵	امداد علی بکر	۱۲۳	ستید محمد میر نور
۲۷۹	ضامن علی جلال	۱۲۷	میر حیدر علی حیراں
۳۸۵	اسد علی خاں قلیق	۱۳۸	میر محمد تقی مہر

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۵۰۰	مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی	۲۹۰	آغا حسن امانت
۵۰۹	میر انیس اور دبیر کا موازنہ	۳۲۲	محمد محسن محسن کا گوروی
۵۱۱	مرثیہ انیس و دبیر کے بعد		باب ہفتم۔ آتش اور ان کا بلیید
۵۳۲	آخر دور کی مرثیہ گوئی پر ایک غمگینی	۳۳۸	خواجہ حیدر علی آتش
۵۳۶	لکھنؤی مرثیہ گوئی کی جگہ اردو شاعری	۳۵۲	دیباچہ شکر نسیم
	باب دہم۔ آخر دور کے لکھنؤی شاعر	۳۶۵	نواب مرزا شوق
۵۴۰	امیر التسلیم	۳۸۵	سید محمد خاں رند
۵۴۷	فضل الحق حسرت موہانی	۳۹۰	میر ذریعہ علی صبا
۵۵۳	علی حیدر نظم طباطبائی		باب ہشتم۔ سبب مقصد
۵۵۵	علی نقی صفی لکھنؤی	۳۹۵	منظر علی خاں امیر
۵۶۰	ذاکر حسین ثاقب	۴۰۰	امیر مینائی
۵۶۷	عزیز	۴۱۵	احمد علی شوق قدوائی
۵۸۱	جعفر علی خاں اثر	۴۲۵	ریاض خیر آبادی
۵۸۶	انور حسین آرزو	۴۲۶	مسقط خیر آبادی
۵۹۰	خلاصہ داستان	۴۲۹	جلیل حسن جلیل
۵۹۷	ضمیمہ (۱) لکھنؤ کے بعض غیر معروف شعرا	۴۶۲	باب نہم۔ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی
			مرثیہ
۶۱۳	ضمیمہ (۲) لکھنؤی شعرا کو سلسلے	۴۶۸	اردو مرثیہ کی تاریخ
۶۰۸	فہرست ماخذات	۴۷۲	لکھنؤ میں مرثیہ انیس و دبیر سے پہلے
	۴۸۸	میر انیس اور مرزا دبیر کا دور
		۴۹۰	میر انیس کی مرثیہ گوئی

تمہید و فہرست مطالب

اس مقالہ کا عنوان ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“ ہے۔ اس میں کم و بیش دو سو سال کی اردو شاعری کی تاریخ کو بیان اور اس پر تبصرہ کیا گیا ہے، اس موضوع پر اب تک کبھی تفصیلی تاریخی اور تنقیدی نظر نہیں ڈالی گئی۔ متفرق اور منتشر طور پر بعض اصحاب نے نظریے اس پر اظہار کیا ہے۔ انہی بنا پر بہت سے محافل نے صرف عوام ہی بلکہ خواص کی تحریروں میں راہ پانگے ہیں، دوسرے یہ کہ لکھنؤی شاعری کے مخصوص انداز اور وہاں کی سوسائٹی کے مخصوص رنگ دونوں کو ایک دوسرے کے حق میں مضر متایا گیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس حقیقت کو فراموش کر دیا گیا ہے کہ اول تو یہ رنگ اور یہ زمانہ اس دو سو سال میں سے پیشکل ۱۵ سال کا ہے اور اس سچا سال میں بھی خود لکھنؤ میں دور رنگ علیحدہ علیحدہ تھے، پھر یہ کہ جو اعتراضات لکھنؤی شاعری پر کئے جاتے ہیں وہ دراصل صرف غزل سے متعلق ہیں اور لکھنؤ میں اس دو سو سال کی طویل مدت میں غزلوں سے کہیں زیادہ سرمایہ ششویوں، مثنویوں اور لغت کا فراہم ہوا جو اس عام رنگ سے قطعاً الگ و یقیناً نہایت اہم ہے، علاوہ ازیں ارباب لکھنؤ نے جس طرح زبان کی اصلاح و ترقی میں کوشش کی اس کا کما حقہ ایک جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ اور ان سب اہم بات یہ ہے کہ اس عہد کے متعلق بہت سی امور اب تک صرف قلمی نسخوں کی زینت بن ہوئے ہیں جن کو حسب مکان و ضرورت یہاں پیش کر نیکی کوشش کی گئی ہے۔

۱۔ از ابتدائے سلطنتِ اودھ (۱۷۳۰ء) تا وفاتِ مرہٹہ (۱۷۶۳ء) یعنی رنگِ ناسخ (المتوفی ۱۲۵۳ھ) سے ابتدا سے
امیرِ مرہٹہ (۱۳۱۹ء) تک اس رنگ کی تمام علما و اسی عہد میں گزرے مثلاً ناسخ (المتوفی ۱۲۵۳ھ) و یاشکر (المتوفی ۱۲۶۰ء)
۲۔ از ۱۲۶۳ء (المتوفی ۱۲۶۳ھ) وزیر (المتوفی ۱۲۶۳ھ) حیدر (المتوفی ۱۲۶۳ھ) برق (المتوفی ۱۲۶۳ھ)
۳۔ از ۱۲۶۳ء (المتوفی ۱۲۶۳ھ) امانت (المتوفی ۱۲۶۳ھ) ترنگ (المتوفی ۱۲۶۳ھ) قمر (المتوفی ۱۲۶۳ھ) امیر (المتوفی ۱۲۶۳ھ)
۴۔ از ۱۲۶۳ء (المتوفی ۱۲۶۳ھ) بحر (المتوفی ۱۲۶۳ھ) امیر (المتوفی ۱۲۶۳ھ)

مقالہ کا مقصد اور اس کی تقسیم و ترتیب

اس مقالہ کا مقصد یہ ہے کہ دو سو سال کی مدت میں جن شعرا نے لکھنؤ کی خاص فضا میں شاعری کی ان کے ماحول اور کلام کا باضابطہ جائزہ لیا جائے، اس کے لئے صرف ان شعرا کا انتخاب کیا گیا ہے جن کی استاد یا اہمیت مسلم ہے یا جواب تک کسی نہ کسی سبب سے منظر عام پر نہ لائے جاسکے حالانکہ وہ اس کے مستحق تھے۔ پھر بھی اس میں بکثرت ایسے غیر معروف لکھنوی شعرا کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جن کا ذکر کسی تذکرے میں ہی مناسب ہے، زیر نظر مقالہ میں چونکہ شاعر کی ذات سے زیادہ اس کی شاعری سے سروکار رکھا گیا ہے۔ اس لئے زندگی کے صرف انہیں حالات اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ جن کا تعلق براہ راست شاعری سے ہے۔ متقدمین کے حالات و واقعات کی فراہمی میں بمقابلہ متاخرین کے زیادہ کاوش کی گئی ہے۔ کیونکہ اول الذکر بالکمالوں کے حالات اور واقعات بعد زمانی کے سبب سے صرف دھندلے نقوش کی طرح باقی رہ گئے ہیں۔ برخلاف متاخرین کے جن کو زیادہ زمانہ نہیں گزرا اور جن کے حالات و واقعات ہمارے سامنے ہیں۔

یہاں یہ بھی التزام رکھا گیا ہے کہ صرف ان حضرات کو شامل کیا جائے جن کی مستقل تصانیف موجود ہوں یا متقدمین میں بڑا درجہ رکھتے ہوں اور کلام امتداد زمانہ سے محفوظ نہ رہا ہو چنانچہ آخر دور میں جو اثر پر ختم کیا گیا ہے بعض شعراء کا ذکر نہیں ملے گا۔ کیونکہ ان کا کلام اب تک مرتب و ممدون شکل میں شائع نہیں ہوا ہے۔ اس التزام کی وجہ سے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ جن لوگوں پر بحث کی گئی، بجائے تذکروں میں ان کے انتظامات و پیکھنے یا ناقدین کے خیالات پر ایمان لانے کے خود ان کی تصانیف کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان میں سے بکثرت قلمی نسخے ہیں جن کا تذکرہ پہلی مرتبہ کیا جاتا ہے۔ فہرست اخذات پر نظر ڈالنے سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ کلام کا انتخاب دینے میں اس کی کوشش کی گئی ہے کہ کم از کم اتنے اشعار ضرور رکھے جائیں کہ

بغیر کسی ناقد کی رائے کو پڑھے ہوئے صرف ان کے مطالعہ سے کلام پر رائے دیجاسکے، شہنشاہ اور مرانی کے سلسلہ میں ایسے انتخابات کا طویل ہو جانا ناگزیر تھا۔ چنانچہ انتہائی کوشش اور کسرت کے باوجود اس قسم کے انتخابات اکثر طویل ہو گئے ہیں۔

تنقید کے سلسلہ میں جا بجا بعض اصطلاحات کی تکرار ملے گی، یہ دراصل اصول شاعری ہیں جن میں سے بیشتر کی تفصیل اور تشریح دو ابواب مرسومہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کا اثر لکھنوی شاعری پر اور لکھنویت کیا ہے میں بیان کر دی گئی ہے، بعد میں جہاں جہاں ان کے دکھائی کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں صرف بطور اشارہ ان کا ذکر کر دیا گیا ہے کوئی ایسا اصول یا اصطلاح اختیار نہیں کی گئی ہے جس کی وضاحت پہلے سے نہ کر دی گئی ہو، علاوہ اپنی رائے اور محاکمہ کے اور ناقدین نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی موازنہ و مقابلہ کے لئے نقل کر دیا گیا ہے، جہاں ان بیانات سے اتفاق کیا ہے وہاں تائید کی وجوہات اور جہاں اختلاف کیا ہے وہاں تردید کو مع دلائل لکھا گیا ہے۔ اور حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ جو اشارہ یا خیال کسی اور کا ہے اس کو دواوین میں لکھا جائے اور حواشی میں حوالے دیدئے جائیں، آخر میں ان تمام دواوین، تواریخ، تذکرہ جات، اور متفرق کتابوں کی فہرست شامل کر دی ہے جن سے اس مقالہ کی تیاری میں مدد ملی گئی ہے۔

باب اول

آغاز داستان

بانی دولت اودھ اور ان کا تذکرہ — سعادت خاں برہان الملک کی دہلی میں آمد اور ان کے آباؤ اجداد کا تذکرہ — مؤلف عماد السعادت کا بیان — منتخب اللباب خانی خاں اور دوسرے مورخین کی روایات — مغل دربار سے توسل —

مبارز الدولہ سرطند خان صوبہ دار گجرات کی ملازمت اور میرٹھری کا عہدہ — طبیعت کی نرا
 اور غیرت — برہان الملک کی شاہجہاں آباد میں والہی — سادات بارہ کی سیاست
 اور اس میں برہان الملک کا حصہ — اکبر آباد کی صوبہ داری ۱۱۳۲ھ — ۱۱۴۰ھ — اودھ کی صوبہ داری
 اور اس کے ملنے کے اسباب — برہان الملک کی اودھ میں آمد ۱۱۳۳ھ — بعض مقامی
 محرکہ آریاں — شیوخ لکھنؤ اور ان سے تعلقات — شیوخ کے خاندانی حالات —
 برہان الملک کے اقتدار کا قیام — فیض آباد کی آبادی اور اس کے متعلق ایک
 عینی شاہد کا بیان — فیض آباد کی چشم دید رونق کا حال — فیض آباد کی تباہی اور
 لکھنؤ کی ابتدائی حالت کا نقشہ میر حسن کی ربانی لکھنؤ کی اصل و بنا اور اس کی مختصر تاریخ
 قیام سلطنت اور ہجرت کی آمد — شاعری کی ابتداء —

باب دوم

لکھنؤ کا تمدن — لکھنؤ اور ایران — معاشرت کا اثر شاعری پر

لکھنؤ کے تمدن کے متعلق ضرر کا بیان — لکھنؤی تمدن کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ —
 برہان الملک کے آپ و میدان کا مذہب اور معاشرت — بعض ایرانی اثرات کا اودھ میں
 راہ پانا — مذہب — اس کا اثر شاعری پر — مرثیہ گوئی اور اس کی اہمیت — مرثیہ خوانی —
 تصوف کا غزل سے خارج ہونا اور اس کے اسباب و اثرات — مذہبی لٹریچر میں اضافہ —
 لکھنؤ کی تاریخ الہالی اور عیش پرستی کا اثر شعر و ادب پر — اندر سبھا اور عشقیہ مثنویوں کی
 فضا — شجاع الدولہ کی زندگی اور اس کا اثر شاعری پر معاملہ بندی، ہنر لگوئی —
 نسائیت — ریختی — لکھنؤی معاشرت کا تکلف اور تصنع اور اس کا اثر شاعری پر —
 اصلاح زبان — خارجی مضامین صنعت لفظی — مرآۃ النظر اور ضلع جگت کی ابتداء —

تشبیہ — استعارہ وغیرہ — علوم قدیم کا احیاء — اصطلاحات اور عربی فارسی الفاظ کا رواج اس کا اثر شاعری کی زبان و بیان پر — دلی والوں کی ضد اور اس کا اثر — موسیقی اور رقاصی کا اثر شاعری پر — ڈرامہ کی ابتداء — بحث کا تجزیہ اور نتائج کی ترتیب۔

باب سوم لکھنویت کیا ہے

لکھنویت کیا ہے؟ — لکھنؤ کے کمال پر ایک مورخ کی شہادت — لکھنؤ میں نریم شاعری کے قیام سے پہلے شاعری کا رنگ — دکن اور شمالی ہند کی شاعری — دہلوی شاعری اور اس کا عام انداز — جذبات اور احساسات میں خلوص و صداقت — متقدمین شعرائے دہلی کی زبان — صنعت نگاری — تشبیہ و استعارہ میں اعتدال — باریک بینی میں اعتدال کا لحاظ، تصوف کا تعلق دہلوی شاعری سے اور شاعری پر اس کے مصلحانہ اثرات — متاخرین شعرائے دہلی کا رنگ اور اس کے نمائندے — دلی کی تباہی اور شاعری کے دوسرے مراکز — مرشد آباد — غلیم آباد — حیدر آباد — فرخ آباد — فیض آباد لکھنویت کے عناصر (۱) خوش مزاجی (۲) تماش بینی — معاملہ بندی (۳) نسائیت — ریشمی (۴) آزادی — اصلاح زبان (۵) تکلف — اور شاعرانہ صنایع (۶) شاعری کا جمالیاتی نقطہ نظر اور اس کی وضاحت — صنایع کے مختلف نمونے رعایت لفظی معاملہ بندی — تشبیہ و استعارہ — خارجی شاعری — تہذیب کا شاعری پر مصلحانہ اثر — مرتبہ — اخلاقی وغیرہ۔

باب چہارم

نوابان اودھ اور ان کی شاعری

شاعری کی ترقی اور سرپرستی میں حکمرانوں کا حصہ — آصف الدولہ اور ان کی شاعری
وزیر علی وزیر اور ان کا کلام — غازی الدین حیدر کی شاعری — واجد علی شاہ اور
ان کی شاعری — موسیقی اور شاعری میں واجد علی شاہ کے کمالات — واجد علی شاہ
کا کلام انیس کی تصنیف ہے — طرز کلام — تصانیف — غزلیں اور ان کا رنگ — مثنوی
دریائے عشق اور اس کا تجزیہ — مثنوی حزن اختر اور واجد علی شاہ کی آپ بیتی۔

باب پنجم۔ مہاجرین شعرائے دہلی

سراج الدین علی خاں آرزو (المتوفی ۱۱۶۹ھ)
۱۷۵۵ء

مختصر سوانح حیات، تصانیف — کلام پر رائے کلام کا نمونہ

سودا

سودا کی تاریخ ولادت کا سہ — ایک نادر قلمی دیوان مکتوبہ ۱۱۶۹ھ اور اس سے سودا
کے بعض حالات پر روشنی، کلام پر رائے

میر حسن

میر حسن کا خاندان — اپنے اور خاندان کے متعلق میر حسن کا بیان — میر ضاحک اور ان کی
شاعری کا نمونہ، میر حسن کے لکھنؤ آنے کی تاریخ کا تعین — مثنوی گلزار ارم سے سفر کے حالات اور
اس عہد میں لکھنؤ اور فیض آباد کی حالت کا نقشہ — اس مثنوی کی تاریخ تصنیف — میر حسن کی

وضع قطع اور علمی لیاقت کے باب میں مختلف بیانات — میر حسن کا کلام — غیر مطبوعہ کلام کی تفصیل
 (۱) غزلیات (۲) مثنویات (۳) قصائد (۴) رباعیات (۵) مثلثات (۶) ہجویات (۷) متفرق اصناف
 مثل ترکیب بند — ترجیع بند — سدرس — درویات — مثنویوں کی کل تعداد مثنویات
 (الف) سحر البیان — اور اسکی خوبیاں جذبات نگاری اور وقوعہ نگاری — مناظر فطرت کا بیان
 (ب) مثنوی رموز العارفين — اس کا سہ تصنیف — نمونہ — مثنوی کی بعض اور
 حکایات — مثنوی سے میر حسن کے عقائد کے متعلق ایک نیا انکشاف —
 (ج) مثنوی ہندیت عید — فیض آباد میں ایک عید کی کیفیت — مثنوی کی تاریخ کا راز
 (د) مثنوی قصر جواہر — حمد و ثنوت کی مناسبت — ساقی نامے — مرجع دروازہ
 اور دوسرے نمونے — مثنوی کی تاریخ
 (ک) مثنوی شادی آصف الدولہ — منظر نگاری کے نمونے —

(و) بعض اور مثنویوں کا ذکر —
 قصائد اور آن کا رنگ — قصیدہ در مدح سالار جنگ — غزلیہ تشبیب — گریز
 غزلیات — اس کے متعلق ناقدین کی رائے، غیر مطبوعہ غزلیات — کلام پر عام رائے
 اور بحث کا خلاصہ —

خلیق

حالات اور واقعات — مصحفی کی شاگردی — استاد کا بیان شاگرد کے متعلق —
 غزلوں کا نمونہ (مرثیہ گوئی پر بحث مرثیہ کے باب میں کی گئی ہے) غزل پر آزاد کی رائے —

قرالدین منت

حالات اور واقعات — صاحب گلشن ہند کی معاشرت شہادت — کلام کا رنگ —
 نمونہ غزلیات و رباعیات —

جعفر علی حسرت

حالات و واقعات، تاریخ وفات میں سکینہ کی غلطی، ایک معاشرانہ شہادت سے اس کی نقدیق، حسرت کا اثر لکھنوی شاعری پر — جرات اور مصحفی پر ان کا رنگ — کلام پر حسرت موہانی کی رائے کلام کا نمونہ

میر سوز

میر حسن اور مصحفی کے بیانات — قدرت کے غیر مطبوعہ تذکرہ طبقات الشعراء سے ایک نئی بات کا انکشاف — سوز کا ماندہ میں قیام اور قائم — شوق — مصحفی کی صحبت — کلام کے متعلق اختلاف رائے — آزاد اور شیفتہ کی رائے — محاکمہ — کلام کا نمونہ — غزلیات — رباعیات —

حیدر علی حیران

حالات و واقعات — نمونہ کلام

میر تقی میر

لکھنؤ آنے سے پہلے میر صاحب کی زندگی کا مختصر حال — لکھنؤ آنے کے متعلق میر صاحب کا اپنا بیان میر کی شاعری — آخر دور میں لکھنوی شعرا میر کی طرف مائل ہوتے ہیں —

جرات

حالات و واقعات — معاشرانہ شہادتیں (۱) تذکرہ ہندی گویان (۲) گلشن ہند (۳) مجموعہ نثر — لکھنؤ پہنچے کا زمانہ — اندھے ہونے کے متعلق روایات — آبجیات کے بعض لطائف جرات پر لکھنوی رنگ کا اثر — مصحفی — شوق — انشاء — شیشہ — قادر بخش صابر — آزاد کی رائے کلام پر حسرت موہانی کا محاکمہ — گلشن ہند کے انتخاب کلام جرات کے متعلق ایک اہم نکتہ — جرات — انشاء اور مصحفی کی ہم طرح غزلوں میں جرات کی غزلیں — کلام کا نمونہ — نتائج — مختلف عنوانات میں کلام

کا انتخاب — عشق مجازی کی کیفیات و واردات — یاس و حسرت کے مضامین — غزل
مسل — شاعری پر دربار کا اثر — نوابان اودھ پر ایک چوٹ — حامل کلام — جبرائیل
کے شاگردوں کی فہرست

انشاء

حالات و واقعات غیر مطبوعہ تذکرہ گلشن سخن کی عبارت اور اس سے انشاء کی ولادت
اور پچھنی کے مسائل کا تصنیف غیر مطبوعہ تذکرہ الشعراء تصنیف علاؤ الدولہ اشرف علی خاں سہو انشاء
کے فیض آباد آنے کی تاریخ کا تعین سند ولادت کے متعلق قدرت اللہ قاسم کا بیان بقیہ
حالات و واقعات دہلی میں شاعری کے معرکے اور انشاء کے متعلق قاسم کا بیان — لکھنؤ میں آمد
کا زمانہ — تاریخ کا تعین سلیمان شکوہ کے دربار میں انشاء اور مصحفی کے معرکے ریاض القضا اور
تذکرہ ہندی گویان و آب حیات کے بیانات اس عہد کا کلام — معرکوں کا اثر اس بیان پر
کراٹار کے فضل و کمال کو شاعری نے اور شاعری کو نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت نے
ڈلويا — ایک معاصرانہ شہادت — اس عہد کی شاعری پر خود انشاء کا تبصرہ — انشاء کا انجام
اور اس کے متعلق مختلف روایات — کلام پر رائے — شیعہ — عبدالحی آزاد کا بیان —
شیعہ اور آزاد کی تنقید کا مقصد — کلام کی اہمیت — نمونہ — تراجم

مصحفی

مصحفی کے حالات خود ان کی تصانیف کی مدد سے — خاندانی حالات سے تعلیم و شاعری
پیدائش کے متعلق اختلاف اور اس کا فیصلہ — دہلی میں قیام اور عربی فارسی کی تکمیل —
شاہ نیاز احمد صاحب کی صحبت کا اثر — دہلی سے مصحفی کی وابستگی — دہلی کو دستوں
اور سرپرستوں کا تذکرہ — دہلی سے نکلنے کی تاریخ خود مصحفی کی زبان سے —
ٹانڈہ میں قیام اور وہاں کے حالات — اجاب — لکھنؤ جانے کی تاریخ — لکھنؤ میں
کہاں کہاں قیام رہا — اجاب اور سرپرست ان کی تفصیل مصحفی کے الفاظ میں — انشاء

اور مصحفی کے معرکوں کے متعلق مصحفی کی خاموشی — تذکرہ ریاض الفصحی کی عبارت —
 لکھنؤ کے واقعات اور شاعری کے متعلق تذکرہ ہندی گویاں میں مصحفی کی رائے —
 معرکہ کے واقعات سے مصحفی کی متین و متوازن طبیعت کا اندازہ — اس کا انجام —
 شاعری کے متعلق رائے — تنقید میں مصحفی کا معیار — ان کے تین تذکروں کا ذکر
 اور اس کی تنقید کے نمونے کلام پر حسرت موہانی — مولانا عبدالحی — شیفہ —
 مولانا عبدالماجد کی رائے — ایک معاشرانہ شہادت — مرزا علی لطف کی رائے —
 صاحب شعر الہند کی رائے — مصحفی کی طرف آخر شعرائے لکھنؤ مثلاً جلیل وغیرہ کا رجوع
 کرنا — کلام کا مطالعہ اور اس پر رائے — دلی والوں کی مسانت — درد و سوز و
 گداز — تصوف — مثنوی رنگ — مشکل ردیف قوافی کا استعمال —
 بھرتی کے مضامین — مسانت — دو سرا پہلو — مصحفی کی شاعری کے دیگر اصناف —
 مثنوی سحر المحدث — مولانا عبدالماجد کی بحث مصحفی پر تیسری ترجیح کا مسئلہ — مصحفی

کا اثر لکھنؤی شاعری پر — سعادت یا رخاں رنگین

انشاء و کامیاب رنگین کے متعلق — حالات و واقعات — تصانیف — نمونہ کلام —
 ریختی اور اس کی ایجاد کا مسئلہ —

نسیم دہلوی

آخری ہجرت لکھنؤ — حالات و واقعات — تصانیف — کلام پر حسرت کی رائے

باب ششم

ناسخ اور ان کا سلسلہ

ناسخ

ناسخ کی اہمیت — امداد امام اثر کا بیان — سنہ ولادت کا اختلاف اور اس کا تعین والد کا حال اور اس پر بحث — تعلیم — شاعری کب شروع کی — لکھنؤ کا اثر ناسخ پر — مولانا عبدالحی کا بیان — لکھنؤ کے قیام کے حالات اور واقعات — سیاسی ریشہ دو ایناں اور ان کا انجام — کلام — ایک نادر قلمی دیوان مکتوبہ ۱۲۳۲ھ سنہ تصنیف ۱۲۳۲ھ (۱۸۱۶ء) — کلام پر تنقید — آزاد — مولانا عبدالحی — اور شیفتہ کا بیان — کلام کا تفصیلی مطالعہ — لکھنویت کے عناصر — خارجی شاعری لوازمات اور متعلقات حسن کا بیان — رعایت لفظی — تشبیہات — نازک خیالی اور مضمون آفرینی پر مولوی عبدالسلام کا اعتراض — امداد امام اثر کی رائے — اس مسئلہ کی وضاحت — میر تقی کی رائے تخریل کے اسلوب کے باب میں — غزل قصیدہ طور — جذبات نگاری کے نمونے — خیال بندی کے دوسرے مجرم جو ناسخ کے ترکیب نظر آتے ہیں — حکیم — غالب — سودا — شاہ نصیر — مومن — ذوق اور ان کے متعلق ارباب نظر کی رائے کا خلاصہ — ناسخ کی غزلوں کی طوالت — اخلاقی مضامین ناسخ اور اصلاح زبان — فہرست متروکات ناسخ، اصلاح کے متعلق بحث طلب مسائل صاحب جلوہ خضر کا بیان — انشاء اور اصلاح زبان کے اصول — متقدمین اور ناسخ کی اصلاح کے تین اصول — اور ان کا اثر زبان اردو پر —

وزیر

حالات و واقعات — شاعری پر صاحب گل رعنا کی رائے — سکینہ کا بیان — دیوان

دفتر مصاحبت کی تاریخ کے متعلق ایک غلطی کا ازالہ — وزیر کے دیوان کا تفصیلی مطالعہ —
کلام کا رنگ — طوالت بیتین اشعار — نعت —

برق

حالات و واقعات — کلام پر رائے — تباہی لکھنؤ کا اثر شاعری پر — اس رنگ کا
کلام — شاعری کا عام رنگ اور دیوان کا مطالعہ — کلام پر ناقدین کی رائے — کلام کا نمونہ
برق کا سلسلہ —

رشتہ

ناسخ کے مقرر کردہ اصولوں پر رشتہ کی پابندی — جانشینی ناسخ — رشتہ کی وجوہات
شاعری اور اصلاح زبان شاعری میں دو عام ویولوں کا ذکر — دیوان سوم کے ایک نادر
نسخہ کی تفصیل اور تشریح جس کے متعلق یہ خیال تھا کہ مصنف کی زندگی میں ضائع ہوا —
تینوں غیر مطبوعہ دواوین کا انتخاب — کلام پر رائے —

مہر

غالبہ خیال مہر کے متعلق خاندانی حالات و واقعات اہمست تصانیف — کلام کا نمونہ
اور اس پر رائے —

میں

سہ ولادت کاتین — رشتہ کی شاگردی کا اعتراف — حالات و واقعات تصانیف
— کلام پر رائے مسکیتہ کا بیان — کلام کا تجزیہ — ناسخ کے رنگ سے علحدہ اپنا رنگ — ناسخ
میں طویل غزلیں — خیالی مضامین — مشکل ردیف قوافی — رکاکت و ابتذال بھرتی کے
اشعار — منقشوں کی خوبی — اخلاقی مضامین کا تناسب ناسخ کے مقابلہ میں — مقصود نامہ
مضامین — قصیدے اور بشنوی کا انداز — کلام پر محاکمہ میر کے شاگردوں
کی اہمست —

تاریخ

تاریخ ولادت کاتعین۔ رامپور کے بعض واقعات میں امیر میانی کی عینی شہادت۔ کلیات کی ترتیب کے متعلق مختلف بیانات۔ تاریخ وفات کے متعلق اختلاف۔ بحر کا انداز۔ قادر بخش صابر کی رائے۔ عام لکھنوی رنگ کے اشعار کا نمونہ۔ واسوخت اور اس کا نمونہ۔ بعض بارزہ اشعار۔

جلال

حالات و واقعات۔ فہرست تصانیف۔ کلام کا نمونہ۔ دیوان پر رائے۔

قلق

حالات و واقعات۔ تاریخ وفات اور نام کے متعلق بعض غلط فہمیاں اور ان کا ازالہ۔ غزل پر رائے مثنوی گوئی۔ سحر الیاس اور گلزار نسیم کا امتزاج۔ مثنوی پر ناقدین کی رائے محاکمہ۔ مثنوی کا نمونہ۔

امانت

اندر سجا اور اس کی شہرت۔ غزل گوئی میں امانت کا درجہ۔ تخلص کی بحث۔ اندر سجا کے متعلق بعض اختلافات۔ دیوان دفتر فصاحت اور اس کا دیباچہ۔ امانت کے حالات اور واقعات۔ دیگر کی شاگردی۔ اندر سجا کی تاریخ تصنیف کے متعلق نور الہی محمد عمر صاحبان کا سہو اور صحیح تاریخ کاتعین۔ غزل گوئی پر تبصرہ۔ ایک مکمل غزل کا تجزیہ۔ غزل کی طوالت۔ دو غزلے۔ سہ غزلے۔ بھرتی کے اشعار۔ متبذل مضامین۔ نسائیت خارجی مضامین معاملہ بندی اتبدال۔ امانت کا خاص رنگ رعایت لفظی صحت زبان و درستی محاورہ کا خیال۔ بعض محاورہ بندی کے نمونے۔ بعض عمدہ غزلوں کے نمونے۔ امانت کے کلام سے ان کے عقائد۔ حالات اور واقعات کی تشریح۔

محسن

محسن کا درجہ لکھنوی دبستان شاعری میں — محسن کی نعت میں تخلیقی شان — محسن سر پہ نعت گوئی — محسن کے کلام کی مضبوط بنیادیں — جذبات — خلوص — محبت — شیفگی — محسن کا لکھنوی اثر سے بچنا اور اپنے رنگ کو داخل کرنا ایک معجزہ — عام لکھنوی رنگ میں محسن — محسن کی انفرادی شان — خلوص و محبت — اصیلت و صداقت — شاعرانہ انداز بیان اور اس کے نمونے — قصیدہ مدیح خیر المرسلین اور اس کی شہرت قصیدے کی تشبیب پر اعتراض اور محسن کے قلم سے اس کا جواب — محسن کی جدت طبع — تشبیب نگاری کے کمالات — مضمون آفرینی — مبالغہ — تلمیحات وغیرہ اور ان کا معتدل استعمال — کلام کی فنی حیثیت — تشبیہات — محسن کا یقینہ کلام —

باب، مقدمہ آتش اور ان کا سلسلہ

آتش

تاریخ پیدائش کا تعین ایک معاصرانہ شہادت پر — حالات و واقعات — مصحفی کی شاگردی — استاد کا بیان شاگرد کے متعلق — کلام پر اعتراضات اور ان کا جواب — تاریخ اور آتش کی معاصرانہ چشمک — کلام کا مطالعہ اور ناقدین کی رائے — مصحفی کی رائے ابتدائی شاعری پر — نشیفیت کی رائے — اور اس کے مختلف معنی — آزاد کی رائے — مولوی عبدالسلام کی رائے — سکینہ کی رائے جو خود عبد السلام کی رائے سے ماخوذ ہے ان تنقیدوں سے کیا نتیجہ نکلتا ہے — کلام پر نظر (۱) عاشقانہ مضامین (۲) عارفانہ مضامین (۳) خاص رنگ (۴) لکھنوی رنگ —

نسیم

حالات و واقعات — گلزار نسیم کا درجہ لکھنوی شاعری میں — مثنوی کے متعلق یہ خیال کہ آتش کی تصنیف ہے اور اس کا جواب — مثنوی پر تبصرہ — اختصار — اور اس کا اثر مثنوی پر — سحرالبیان سے مقابلہ — منظر نگاری اور جذبات نگاری میں میر حسن کے کمالات کا اظہار — شاعرانہ صنایع میں نسیم کا بلند پایہ زور بیان — تشبیہات کنایہ — اختصار بے نسیم نے کیا فائدہ اٹھایا — آتش کا رنگ نسیم کے کلام میں — نسیم کی غزلیں۔

شوق

زہر عشق کے مصنف کی شہرت — غمرت تصانیف — کلام پر رائے — ایک غلط فہمی مثنوی زہر عشق اور دوسری مثنویاں — زہر عشق کا تفصیلی مطالعہ — قصہ کی اہمیت مافوق الفطرت عناصر سے پرہیز — افراد قصہ کا انتخاب اور اس کی اہمیت قصہ کا اختصار — ہیروین کا سراپا — حالت فراق کا بیان — وصل کی داستان — آخری ملاقات اور شوق کے بیان کی اثر آفرینی — محراب اخلاق مثنوی کے اخلاقی مضامین — صنعت گری سے پرہیز اور اس سے شوق کی عظمت کا اندازہ — زہر عشق کہاں تک اپنے ماحول کی صحیح ترجمانی کرتی ہے — مثنوی فریب عشق میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرہ کی صحیح تصویر — قصہ مطابق فطرت — انداز بیان فطری — لذت عشق میر حسن کے انداز میں بعض یکساں اشعار — بیگماتی زبان کا نمونہ — بہار عشق — میر اثر کی مثنوی خواب و خیال اور اس کا اثر — بہار عشق کے خاص مضامین — بیگم کے حسن کی تعریف — نسوانی فطرت کے مطالعہ کے نمونے — واسوخت

رند

حالات و واقعات — کلام پر رائے — خاص لکھنوی رنگ کے اشعار — صاحب خنجرانہ جاوید کی رائے — آتش کے رنگ کے نمونے لکھنوی رنگ سے علیحدہ اشعار کا نمونہ —

حالات و واقعات — کلام پر رائے — نمونہ — آتش کی تقلید — دوسرے درجہ کے شاعر —
اخلاقی مضامین —

باب، ششم

مصحفی اور ان کا سلسلہ

منظر علی خاں اسیر

ناسخ آتش کے سلسلوں کے مقابلہ میں مصحفی کے سلسلہ کی اہمیت — اسیر — اور اسیر کا
سلسلہ — اسیر اور آتش کی اہمیت، اسیر کے حالات اور واقعات — تصانیف — شاعری —
ایک مکمل غزل کا نمونہ اور اس کا تجربہ — خاص رنگ — بے کیفی کے باوجود رکاکت و ابتدال
سے پرہیز — نسائیت سے پرہیز — متعلقات حسن کے ذکر میں اعتدال — غزلوں کی طوالت
سے پرہیز — منتخب اشعار —

امیر تینائی

حالات اور واقعات — ابتدائی شاعری کے نمونے — لکھنؤ میں شاعری کا فروغ —
راپور — اور ایک نئے رنگ کی ابتداء — مرآۃ الغیب اور صہبائے عشق کے اسلوب میں فرق —
تذکرہ کا طالع راپور — امیر اللغات کی تیاری — فہرست تصانیف — کلام پر رائے — عاشقانہ
کلام — مرآۃ الغیب کا مقابلہ ناسخ اور آتش کے عام رنگ سے — جذبات نگاری کے نمونے —
حمد و نعت و منقبت — مثنوی خانہ اور عارفانہ مضامین کے رجحانات مثنوی ابرکرم اور اس کا مطالعہ
جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب کا کلام اور اس کا نمونہ — صہبائے عشق اور اس تفصیل مطالعہ عاشقانہ

مضامین دماغ کا رنگ — متصوفانہ مضامین — نتائج — امیر کی اہمیت امیر کا نعتیہ کلام

اور اس کا نمونہ —

شوقِ قدوائی — سلسلہ امیر میں شوق کی اہمیت — حالات و واقعات — ترانہ شوق اور

ابتدائی رنگ لیسیم کی تقلید — غزلیات پر ناسخیت کا اثر مسلسل اخلاقی نظمیں اور ان کی اہمیت
مدرس لیں و ہمار اور قومی شاعری کا اندازِ مثنوی عالم خیال اور اس کا درجہ لکھنوی شاعری
میں — پلاٹ — نمونہ — کلام پر رائے —

ریاض

ریاض و حافظ — حالات و واقعات — مصحفی اور امیر کی طرز کی طرف رجحان طبیعت کا
ثبوت نثر تصانیف — کلام پر رائے — غزلیات کا تفصیلی مطالعہ قدیم لکھنوی رنگ تغزل
کے آثار باقیہ اور ان میں ریاض کی انفرادی شان — ریاض کا اپنا رنگ (۱) خمریات
(۲) شوخی (۳) معاملہ بندی (۴) جذبات نگاری نفسیاتی تحلیل و تجرید (۵) معرفت و حقیقت
(۶) شان استغناء (۷) طنز و طراقت — ہر عنصر کی تشریح اور توضیح نمونوں سے

مضطر

حالات و واقعات — عاشقانہ کلام — اس میں ناز و نیاز — قدیم اور جدید لکھنوی
رنگ تغزل — خمریات — نعتیہ کلام — متصوفانہ کلام — قدیم لکھنویت کے آثار —
مضطر کی ہندی شاعری —

جلیل

قدیم لکھنویت کی ترجمانی — حالات و واقعات — لکھنوی رنگ تغزل کے نمونے،
متعلقات حسن، معاملہ بندی اس کے پہلو بہ پہلو حقیقت و معرفت کا کلام — نعت اور نعت
عقیدہ تہندی اور خلوص — جلیل کی زبان — اعلیٰ قسم کے اشعار اور ان کا تناسب کلام
میں — مجاورہ بندی کے اچھے نمونے — امیر — ریاض کا اثر — مشہور کلام کا نمونہ — کلام پر دوبارہ

باب نہم

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی

مرثیہ گوئی کی تاریخ

مرثیہ کے لغوی معنی — فارسی اور اردو میں مرثیہ کی ادبی حیثیت — ایران میں مرثیہ گوئی کی فنی حیثیت سے ابتداء اور اس کی ترقی کا مختصر حال — شاہ پھاسپ صفوی — محشم اور اس کا ہفت بند — شبلی کا ایک سہو ہفت بند کے متعلق مقبول کی مرثیہ گوئی — مرثیہ تاریخی ترتیب کے ساتھ۔

دکن میں مرثیہ گوئی

قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین — عاشور خانے اور مجالس ۱۰۷۱ — مشہور مرثیہ گو شاعر (۱) دہچی (۲) خواصی (۳) لطیف (۴) کاظم (۵) افضل (۶) شاہی (۷) مرزا (۸) فوری و کھنڈی مرثیہ کی خصوصیات (۱) ساخت و صورت (۲) فن

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی

سودا سے پہلے مرثیہ گوئی — سودا کی مرثیہ گوئی — رسالہ سپس ہدایت اور اس سے مرثیہ کی فنی حیثیت کا اندازہ — سودا کی مرثیہ گوئی کے کمالات۔

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی، (الف) انیس و دہریہ سے پہلے

خلیق کی مرثیہ گوئی — انیس پر خلیق کا اثر — خلیق کے مرثیہ گوئی کا نمونہ — فیکر کی مرثیہ گوئی — مرثیہ میں ایجاد و ترقی — تلوار کی تعریف — گھوڑے کی تعریف — سراپا — رزمیہ — منظر نگاری — جذبات نگاری — تشبیہات و استعارات — دیگر کی مرثیہ گوئی — دیگر کا درجہ لکھنؤی مرثیہ گوئیوں میں — کلام کا نمونہ (۱) تلوار کی تعریف۔

منظر نگاری۔ جذبات نگاری۔ وقوعہ نگاری۔ تشبیہات و استعارات۔ سلام اور نوحہ
فیصیح اور اُن کی مرثیہ گوئی۔ کلام کا نمونہ۔ منظر نگاری۔ جذبات نگاری۔ وقوعہ نگاری،
رزمیہ۔

رب، انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی

انیس کی مرثیہ گوئی۔ خاندانی روایت۔ مولانا بشلی کا بیان انیس کے مرثیہ کے متعلق۔
عبد الغفور خاں اسلخ کے اعتراضات انیس کے کلام پر اور ان کا جواب بشلی کے موازنہ میں۔ انیس کی
مرثیہ نگاری کا تفصیلی جائزہ۔

(۱) انیس نے مرثیہ کی شکل و صورت اور ترتیب میں اضافہ نہیں کیا۔ (۲) متقدمین کے
زنگ میں واقعات کر بلا گوہند و ستانی پس منظر میں بیان کیا۔ (۳) بعض بایں ناقابل یقین بیان کیں
(۴) انیس اور دبیر کی المٹاکی کا فرق۔ انیس کے احسانات مرثیہ پر (۱) ناسخیت کا سد باب
کیا۔ (۲) سادگی۔ اصلیت اور جوش کو ملحوظ رکھا۔ (۳) اخلاقی مضامین کو شاعرانہ لطافت
بیان کے ساتھ پیش کیا۔ (۴) بعض روایات کو جو ناقابل یقین تھیں۔ غیر فطری ہونے کی وجہ سے
ترک کر دیا۔ کلام کا نمونہ۔ فخریہ۔ منظر نگاری۔ جذبات نگاری۔ واقعہ نگاری۔ تشبیہات
خلاصہ بحث۔ اعتراضات اور ان کی نوعیت۔ شاعر اور مورخ۔

مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی

انیسوں اور دبیر کیوں کا فرق۔ موازنہ کا جواب۔ دبیر کا مطالعہ (۱) انیس کے مقابلہ
میں ان کی قدامت مسلم ہے۔ شاعری میں عالمانہ وقار اور گراں مائیگی۔ پر نکوہ زبان۔ مرثیہ گوئی
کے عام اسلوب کے علی الرغم ایک نئے اسلوب کی پیدائش۔ دبیر پر مضمون آفرینی کا اعتراض دبیر کا
احسان الفاظ و سالیب کی وسعت میں لکھنوی شاعری کے مخصوص زنگ کی ناپسندگی کے باوجود
انفرادیت کا اظہار۔ رکاکت اور ابتذال سے پرہیز۔ اخلاقی مضامین کی کثرت۔ حقیقت
نگاری۔ جذبات نگاری اور جوش کے عناصر۔ مولانا بشلی کے اعتراضات اور اُن کا جواب۔ نمونہ کلام

میدان جنگ میں حضرت امام حسینؑ کی آمد۔ رجز۔ منظر نگاری۔ جذبات نگاری۔
 صنائع و بدائع۔ تشبیہات۔ استعارات ایہام۔ حسن التعلیل۔ صنعت طباق۔
 مراعات النظر۔ موازنہ انیس و دبیر۔ عام نکتے اور ان پر بحث دونوں کا اصلی فرق۔ دہلویت
 اور کھنویت۔ شاعری کے اصلی عناصر محاکات اور تخیلات اور اس اعتبار سے انیس کی ترجیح
 دبیر پر۔ ہمہ گیری سے کلام کی اثر آفرینی کا درجہ اور اس اعتبار سے انیس کا یہ نتیجہ
رج (مرثیہ انیس و دبیر کے بعد)

خاص خاص مرثیہ گو۔ انیس اور انیس کا خاندان
 ہرزاعہ عشق :- حالات و واقعات۔ نمونہ کلام۔ واقعہ نگاری۔ منظر نگاری۔ تلوار کی تعریف
 صنائع و بدائع کلام پر رائے۔
 مونس :- حالات و واقعات۔ نمونہ کلام۔ تلوار کی تعریف۔ منظر نگاری۔ جذبات نگاری۔
 تشبیہات۔ مونس کے کلام پر ناقدین کی رائے۔
 مونس :- حالات و واقعات۔ نمونہ کلام۔ تمہید۔ واقعہ نگاری۔ جذبات نگاری۔ تلوار
 کی تعریف۔ رزمیہ۔
 تعشق :- صاحب تالیخ ادب اردو کی رائے کلام پر۔ غزل اور مرثیہ گوئی۔ نمونہ کلام
 منظر نگاری۔ رزمیہ۔ جذبات نگاری۔ تشبیہات۔ غزل کا نمونہ۔ کلام پر رائے
 نفیس :- حالات و واقعات۔ نمونہ کلام۔ ساقی نامہ۔ منظر نگاری۔ واقعہ نگاری۔
 رجز و جذبات نگاری۔ تلوار کی تعریف۔
 جلیس :- حالات و واقعات۔ عارف۔ حالات و واقعات۔ ناقدین کی کلام پر رائے۔
 صاحب ادب اردو کا ایک سہو عارف کے باب میں۔ نمونہ کلام۔ ساقی نامہ۔ واقعہ نگاری
 منظر نگاری۔ کنایہ۔

پیاسے صاحب تشید :- حالات و واقعات۔ ساقی نامہ اور بہاریہ۔ مرثیہ کی ادبی شان

میں اضافہ نمونہ کلام — ساتی نامہ — منظر نگاری — جذبات نگاری — تشبیہات — استعارات —

آخر دور کی مرثیہ گوئی پر ایک عمومی تبصرہ مرثیہ گوئی کا درجہ اُردو ادب میں

رزمیہ نظم — مرثیہ پر اعتراض کہ رزمیہ کی تعریف میں داخل نہیں — ارسطو کا بیان رزمیہ کے باب میں اور اس سے مرثیہ کے رزمیہ ہونے کی تائید — تخیل اور محاکات کا تناسب مرثیہ میں اور اس سے مرثیہ کی قدروقیمت کا اندازہ — اخلاقی شاعری — مرثیہ اور خدمت زبان — منظر نگاری — عربی فارسی کے مروجہ اصناف سے ایک علیحدہ رنگ اور اس کی حیثیت — اعلیٰ ترین جذبات اور اُن کا اظہار —

باب دہم آخر دور کی لکھنوی شاعری

تسلیم
رنگ تسلیم کے حالات اور واقعات — شاعری — ناقدین کی رائے نمونہ کلام —

حسرت
حسرت کے حالات اور واقعات — دورِ ماضی میں حسرت کا مرتبہ — زبان لکھنوی میں رنگِ دہلی کی نمود — شاعری کی نئی تقسیم حسرت کی نظر میں — اپنی شاعری پر حسرت کا تبصرہ — نمونہ کلام
نظم طباطبائی

حالات و واقعات — نمونہ کلام — تبصرہ —

صفی
حالات — واقعات — کلام — تبصرہ —

ثاقب

ثاقب کا بیان اپنی شاعری کے متعلق — حالات و واقعات — کلام پر رائے —
 رنگ غالب — غالب اور ثاقب — میریت — ثاقب کا اصلی رنگ —

عزیز

حالات و واقعات — جدید لکھنؤ میں عزیز کا درجہ — غالب اور میر کا اثر — کلام پر ناقدین
 کی رائے — عزیز کی رائے اپنے کلام کے متعلق — رنگ غالب — غالب اور عزیز کی ہمنگی —
 غالب اور عزیز کا فرق — رنگ میر اور اس کی وضاحت — عارفانہ کلام — قصائد اور
 ان کی خصوصیات — میر و غالب اور عزیز کا فرق —

آرزو

حالات و واقعات — شاعری کے جدید میلانات کا اثر آرزو پر — سریلی بانسری اور اس کے
 نمونے اس انداز پر ایک بحث —

اثر

حالات — استاد کی رائے کلام پر — اساتذہ کی تقلید — میر کا اثر — سادگی
 بیان و زبان — سلاست مضمون — سوز و گداز — تصوف و معرفت — لکھنؤ کی زبان
 کا اثر — مناظر فطرت — خلاصہ داستان

ضمیمہ (۱) لکھنؤ کے بعض غیر معروف شعراء — ضمیمہ (۲) لکھنؤی شعراء کے سلسلے —
 فہرست ماخذات

باب اول

آغاز داستان

بانی دولت اودھ | داستان کا آغاز اس عہد سے ہوتا ہے جب میر محمد امین سعادت خاں
 برہان الملک نیشاپوری دربار دہلی کی طرف سے اودھ کے صوبہ دار مقرر
 ہو کر فیض آباد پہنچے۔ میر محمد امین ایرانی نثر ادا تھے ان کے اجداد میں قاضی سید شمس الدین، شاہ
 صفوی کے عہد میں قاضی القضاۃ کے عہدہ جلیلہ پر مامور تھے۔ میر محمد امین کے چچا میر محمد یوسف
 شاہ عباس ثانی کی ملازمت میں تھے۔ ایک نازک موقع پر انھوں نے شاہ عباس ثانی کی جان
 ایک مودی شیر بے بچائی تھی جس کے صلہ میں انھیں نیشاپور کی جاگیر عطا ہو گئی۔ عہدہ وزارت
 بھی انھیں پیش کیا گیا لیکن انھوں نے اسے پسند نہ کیا بلکہ اپنے بھائی میر نصیر کی شادی
 رضا قلی بیگ وزیر السلطنت کی دختر سے کرادی جس کے بطن سے میر محمد امین پیدا ہوئے جو عہدہ
 میں نواب سعادت خاں برہان الملک ہوئے اور جنکی اولاد نے ایک صدی سو زیادہ (۱۸۵۵-۱۹۱۹ء)
 کلکتہ میں حکومت کی۔

اس خاندان کے ہندوستان آنے کے بارہ میں مختلف روایتیں ہیں ایک تو یہ کہ میر محمد امین
 کے والد میر محمد نصیر کسی بات پر ناراض ہو کر ہندوستان چلے آئے۔ ان کے ہمراہ ان کے بڑے
 بیٹے میر محمد باقر بھی تھے۔ ہمازیں سفر کرتے ہوئے یہ لوگ بنگال پہنچے اور شجاع الدولہ ناظم بنگالہ
 سے توسل پیدا کیا۔ یہ واقعہ ۱۱۸۸ھ یعنی عہد بہادر شاہ بن اورنگ زیب کا ہے عماد السعادت

کے مصنف نے گھر سے ناراضی کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ کوئی دوسرا سبب بتایا ہے۔ ان کی اصل عبارت یہ ہے:-

”مرزا نصیر و مرزا یوسف دو برابر اور اعیانی فرزندان میر محمد امین نبیرہ سید شمس الدین میثاق پور حسین موسوی یغی از اولاد جناب امام موسیٰ کاظم علیہ الصلوٰۃ والسلام بودند مرزا نصیر را اینرد قدیر دو گوهر صدق شرافت و سیادت میر محمد باقر و میر محمد امین کرامت فرمودہ بود در عصر شاہ عالم یعنی بہادر شاہ بادشاہ غازی نور اللہ مرقدہ کہ ہزار و صد و سیدہم از ہجرت بود جناب مرزا نصیر را خیال سفر ہندوستان بخاطر جا گرفت و میر محمد باقر را ہمراہ گرفتہ بسواری جہازی در بنگالہ شرف نزول فرمودہ چوں در آں ضلع عظیم آباد اندکے خوش آب و ہوا تراز جا ہائے دیگر است جناب مغز ایسہ رنگ سکونت در آں بلدہ ریختند بر طبق تواتر شجاع الدولہ ناظم بنگالہ تکفل ہمام معاش الیثاں بودہ است بعد چندی کہ میرزا نصیر بہ لیک پیک اجل دار البقار آرامگاہ مغفرت فرمودہ میر محمد امین کہ در ولایت تشریف داشت در سنہ ہزار و صد و بہشت ہجری باشتیاق ملاقات والد ماجد و وادید برادر بزرگ وار روانہ شاہجہاں آباد گردید۔“

ایک روایت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ ان کی بیوی نے کسی بات پر طعنہ دیا اور یہ برداشت نہ کر کے ترک وطن کر کے ہندوستان چلے آئے۔ بعض مورخین نے یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے ایران میں بعض جایداؤں کا ٹھیکہ لیا تھا جس میں خسارہ ہوا اور یہ بدمی کے خیال سے ہجرت کر کے ہندوستان چلے آئے بہر حال ان کی آمد کا زمانہ بنگالیوں کے رد عظیم آباد کی سکونت، شجاع الدولہ سے توسل ان کا انتقال اور میر محمد امین کا پہلو عظیم آباد اور پھر شاہجہاں آباد آنا ہر طرح مسلم ہے۔

دہلی پہنچ کر میر محمد امین نے بعض درباریوں سے توسل پیدا کیا اور بقول مصنف
 عباد السعادت اکثر جایداؤں کو ٹھیکہ پر لیکر ایمانداری اور دیانت سے کام کیا اور آٹا آٹا نہ
 بہم پہنچا لیا کہ عاقبت سے دن گزر سکیں اسی عرصہ میں نواب مبارز الدولہ سر بلند خانی مرہٹہ
 گجرات سے سلسلہ پیدا ہو گیا اور میر منزل کے عہدہ پر تقرر ہوا عرصہ تک یہ ملازمت کرتے
 رہے ایک روز مبارز الدولہ کا خیمہ ایک ایسے موقع پر نصب ہو گیا جہاں رات میں بارش
 ہونے پر نشیب کی وجہ سے تمام پانی خیمہ کے اندر بھر گیا اور مبارز الدولہ نے تمام رات رتھ میں
 بیٹھ کر گزاری صبح کو میر محمد امین کو طلب کیا اور رات کے حادثہ کی شکایت کرتے ہوئے کہا کہ تم
 دماغ ہفت ہزاری کا رکھتے ہو معمولی امور کی تمہیں کیا پرواہ ہو سکتی ہے۔ میر محمد امین کو یہ فقرہ
 سخت ناگوار گذرا اور فوراً اپنا سلسلہ منقطع کر لیا۔ نواب مبارز الدولہ نے بہت کچھ منانا چاہا لیکن
 یہ نہ مانے جب اصرار حد سے بڑھا تو کہلا بھیجا کہ آپ کے فرمان کو اللہ کی طرف سے بشارت سمجھ کر
 میر منزل کی جگہ ہفت ہزاری حاصل کرنے کی سعی کرتا ہوں۔

اس کے بعد میر محمد امین گجرات سے شاہجہاں آباد پہنچے اور شاہنشاہ گان دہلی کی جاہل دیوانہ
 کا ٹھیکہ لینا شروع کیا اور شاہنشاہوں ہی کے ذریعہ فرخ میر کے دربار تک رسائی پیدا کی
 دوران ولی عہدی میں ہی فرخ میر نے انھیں منصب ہزاری (منصب والا شاہی) عطا کیا
 اور یہ شاہنشاہ کے رفقا میں شامل ہو گئے۔ اس کے بعد ان کی شادی نواب محمد تقی خاں
 صوبہ دار اکبر آباد کی دختر سے ہو گئی۔

ان دنوں دلی میں سادات بارہہ کا زور تھا۔ بادشاہ اور رعیت دونوں ان کے ہتھیار
 کے شکار تھے۔ چنانچہ میر محمد امین نے نواب حسین علی خاں کے قتل کی سازش کی اور میر حیدر
 کو اس کام پر آمادہ کیا نواب حسین علی خاں جو قطب الملک کے بھائی تھے سلطنت میں برط
 دخل رکھتے تھے اور امیر الامراء کہلاتے تھے۔ میر حیدر ایک عرضی پیش کرنے کے بہانے سے ان
 کی پالکی کے ساتھ چلنے لگے اور موقع پا کر چھری ان کے پیٹ میں بھونک دی۔ اس کے بعد

سیدوں سے علانیہ جنگ چھڑ گئی۔ عزت خاں نے سیدوں کو بڑی بہادری اور انتظام سے لڑایا لیکن خود اس کے مرجانے سے سیدوں کو ہزیمت ہو گئی۔ حسین علی امیر الامراء اور اس کے رفیقوں کا قلع قمع کرنے میں میر محمد امین سعادت خاں کا بڑا حصہ تھا اس لئے انھیں پنج ہزاری کا منصب اور اکبر آباد کی صوبہ داری عطا ہوئی۔ یہ واقعہ ۱۱۳۳ھ کا ہے۔ اس کے ساتھ ہی داروونگی خواصان کا عہدہ بھی عطا ہوا اور رعایت خروارہ روز افزوں ہوتی گئیں لے اس کے بعد سیدوں نے آخری کوشش خود قطب الملک عبداللہ خاں کی سیادت میں کی لیکن اس کا بھی وہی حشر ہوا جو پہلے معرکہ کا ہوا تھا اور اس معرکہ میں بھی محمد امین سعادت خاں پیش پیش رہے۔

محمد امین سعادت خاں برہان الملک اکبر آباد کی صوبہ داری سنبھالنے بھی نہ پائے تھے کہ انھیں اودہ کی صوبہ داری پر جانا پڑا اس کے متعلق بھی اختلاف ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ برہان الملک کی بڑھتی ہوئی طاقت نے دربار میں حاسدوں کی ایک جماعت پیدا کر دی تھی جو ہمیشہ ان کو نقصان پہنچانے کی فکر میں رہا کرتی تھی۔ ان لوگوں نے سوچا کہ اس وقت سب سے زیادہ خطرناک صوبہ اودہ کا ہے جہاں سے کوئی صوبہ دار اپنی جان بچا کر واپس نہیں آتا۔ چنانچہ اسی جماعت نے بادشاہ دہلی کو مشورہ دیا کہ ایسے صوبے کی مقررگی کے لئے برہان الملک جیسا بہادر آدمی درکار ہے چنانچہ سعادت خاں برہان الملک کو اس ہم پر مامور کیا گیا۔ اس تقریر کی تاریخ یہ ہے۔

نواب محمد امین یافت
گفتش ملک از سرشارت
تشریف اودہ بوقت رافزوں
تشریف اودہ بود ہمیا یوں

۱۱۳۳ھ
لے محمد اور حوالہ لفظ ہو منتخب اللہ یاجانی خاں مطبوعہ اشیا ملک سوسائٹی بمبائل۔ ص ۹-۲

۱۱۳۳ھ لیکن منتخب اللہ باب کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر آباد کی صوبہ داری پر کچھ عرصہ ضرور رہے۔ چوں راجہ اجیت سنگ صوبہ دار احمد آباد و اجیر بادشاہ اطاعت میں لکھنؤ کا وکشی از شہر و پرگنات تعلقہ خود منع تودہ بود۔ (بقیہ صفحہ ۲۷ پر)

جو یافت میر محمد امین سعادت خاں بنظم ملک اودہ خلعت از سر شاہاں
زماہ و سال دلم جستہ با تقی فرمود ہزار و یکصد و سی بعد و زہرت دال

لیکن عماد السعادت کے مصنف نے اسے دشمنی پر محمول کرنے کی جگہ غایت خسر دانہ لکھا ہے۔
اودہ کی صوبہ واری کے ساتھ ہی میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک کو بادشاہی توپنجاب کی اورنگزی
بھی عطا ہوئی تھی اور یہ انتظام انھوں نے بڑی بیدار مغزی اور بہادری سے کیا۔ اسی زمانہ میں کوڑا
کے زمیندار بھگونت سنگھ نے سلطنت سے سرتابی کی اور کئی شاہی افسروں کو چاس کی سرکوبی کے لئے
بھیجے گئے تھے مارڈالا۔ دربار دہلی کی طرف سے برہان الملک کو اس کے استیصال کے لئے مامور
کیا گیا اور انھوں نے اس مہم کو بھی بڑی خوبی اور دلیری سے سر کیا۔

اس کے بعد برہان الملک کو مرہٹوں کی سرکوبی کے لئے مقرر کیا گیا۔ برہان الملک نے ان
کو شکست فاش دی۔ اگر اس موقع پر دربار کی سازشیں اور مفسدوں کی ریشہ دوانیاں نواب
سعادت خاں برہان الملک کی راہ میں حائل نہ ہوتیں تو بہت ممکن تھا کہ مرہٹوں کی قوت کا اس وقت
خاتمہ ہو جاتا اور جو ضرب کاری انھوں نے مغلوں کی حکومت پر لگائی اس کا امکان باقی نہ رہتا
لیکن دربار کی مفسد جماعت کی بدولت جس میں مصمام الدولہ کا بڑا دخل تھا برہان الملک کو اس
مہم سے ہاتھ اٹھانا پڑا۔ انھوں نے مرہٹوں سے صلح کر لی اور مرہٹہ قیدیوں کو اپنی طرف سے سفر
خرج دیکر رخصت کیا۔ یہ طے ہوا کہ مرہٹے بھی صوبہ اودہ پر حملہ نہیں کریں گے اور زچو ہتہ طلب
کریں گے۔

(حاشیہ بعقیہ صفحہ ۲۶ ملاحظہ ہو)

سعادت خاں بہادر صوبہ دار اکبر آباد اور اطلب داشتہ برائے بیٹنہ اور مامور نو دند سرج ۱۶ ص ۹۴۹
لے عماد السعادت مطبوعہ نوکلشور پریس صفحہ ۱۔

برہان الملک کی اودہ میں آمد

برہان الملک کے تقرر سے پہلے لکھنؤ میں شیونج

برسر اقتدار تھے۔ برہان الملک جیب اودہ روانہ

ہوئے تو راستہ میں کچھ دنوں نواب محمد خاں نواب فرخ آباد کے ہمارے۔ نواب آزمودہ کار
 لے ان کے مشفق روایت ہے کہ بھور کے ایک شیخ جن کا نام عبدالرحیم تھا مفلسی اور محتاجی سے تنگ آکر تلاش
 معاش میں دہلی پہنچے اور اگر کے دربار تک رسائی پیدا کی۔ اسی سال ایک روز بادشاہ کو بخومیوں نے اطلاع دیا
 کہ فلاں دن بادشاہ کے لئے بڑا منحوس ہے اور مصلحت یہ ہے کہ اس خاص ساعت کی واسطے بادشاہت کسی
 کو بخشی جائے۔ بادشاہ نے عبدالرحیم کی طرف نظر ڈال کر فرمایا کہ تو خود جان سے بیزار تھے۔ احکام شاہی کی تعمیل
 میں یہ خدمت قبول کر لی جب وہ ساعت ختم ہونے کے قریب آئی تو بادشاہ نے پوشاک طلب فرمائی خواجہ سرہانے
 تاج شاہی پیش کیا اس میں سے ایک سانپ نکلا جس نے خواجہ سرہانے کی انگلی میں کاٹ لیا اور وہ ہلاک ہو گیا۔
 بخومیوں نے عرض کیا کہ یہی آفت تھی جو بجائے سلطان کے خواجہ سرہانے پر گزری تھی۔ بادشاہ نے جلسوں فرمایا
 اور شیخ عبدالرحیم کو تین دن کی سلطنت اور پرگنہ کورج و لکھنؤ جاگیر میں عطا فرمائے رسوا نوح سلاطین اودہ اند
 سید محمد میرزا ٹر ملوہ نو لکھنؤ پریس ۱۸۹۶ء میں ۲۱ تاریخ جنت سید واقعہ شنبہ ۱۲۰۱ھ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کا مشہور
 محلہ پنج محلہ انیس کی یادگار ہے جہاں انھوں نے اپنی پانچ میگات کے لئے پانچ محلات تعمیر کرائے تھے اور خود
 اپنی سکونت کیلئے مشہور قلعہ چھوٹے بھون بنوایا تھا اس پر پھلی کی تصویر تھی یا یہ کہ معماروں نے بغرض آرائش
 قلعہ کے ۲۶ دروازوں پر دو دو پھلیاں بنادی تھیں۔ پھلیوں کی مجموعی تعداد چوبیس ۵۲ تھی اسلئے عمارت کا
 نام چھلی باؤں ہو گیا۔ اور کثرت استعمال سے لوگ باؤں کی جگہ بھون کہنے لگے۔ پہلی روایت زیادہ قریب قیاس
 ہے کیونکہ بھون باؤں کی تخریف ہونے کی بجائے خود ایک مستقل لفظ ہے جس کے معنی مکان کے ہیں شیخ عبدالرحیم
 اور ان کے بعد انکی اولاد اس جاگیر پر قابض رہی۔

لکھنؤی شیونج کی دوسری نسل شیخ ابوالکلام کی اولاد تھی جسکی یادگار ندوہ کے عقب میں سکرامنگ
 اتیک موجود ہے۔ ابوالکلام عالمگیر کے عہد میں اودہ کے صوبہ دار مقرر ہوئے تھے اور ان کے توسل سے انکی
 آل اولاد لکھنؤ میں آباد تھی اور شیونج لکھنؤ میں بھی لوگ سب سے مقدمہ تھے۔ (باقی صفحہ ۲۹ پر)

اور مدبر تھے برہان الملک کو یہ مشورہ دیا کہ لکھنؤ میں یکایک داخل ہو کر قبضہ کرنے کی کوشش خطہ سے خالی نہیں۔ کیونکہ شیخ زادوں کی طاقت و ترددگی و استائیں عام طور پر مشہور ہیں۔ اور اکثر صوبہ دار یکایک لکھنؤ میں داخل ہو کر ان کے نفع میں پھنس چکے ہیں۔ برہان الملک نے اس مشورہ پر عمل کیا اور ارادہ کر لیا کہ پہلے حالات دیکھ کر پھر لکھنؤ میں داخلہ کی کوشش کی جائے۔ اسی غور و فکر میں برہان الملک نے دریائے گنگا کو پار کیا، اس سفر میں ایک ٹھہلی پانی سے جھٹ کر کے نواب کے دامن میں آگری۔ نواب نے اسے اپنے حق میں فال نیک سمجھ کر احتیاط سے اٹھالیا۔ لکھنؤ پر قابض و داخل ہونے کے بعد بھی یہ ٹھہلی بطور تبرک شاہی خزانہ میں محفوظ تھی اور ان کے خاندان کی حکومت کے آخری زمانہ تک موجود رہی۔ اسی کو نوابان اودہ کے درباری نشان میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اور یہی شکل آج تک اس صوبہ کی موجودہ حکومت کے نشان میں شامل ہے۔

چنانچہ لکھنؤ شہر کے قریب پہنچ کر برہان الملک نے شیخ زادوں کو اطلاع کرائی اور اپنا جیمہ شہر سے باہر ایک مناسب مقام پر نصب کرایا۔ عرصہ تک ان شیوخ کو قابو میں لانے کی کوئی صورت نہ نکلی لیکن رفتہ رفتہ ان سے ارتباط بڑھا ایک دن سات ہزار شیوخ کی دعوت کی گئی اور جب وہ سب غافل ہو گئے تو برہان الملک کے آدمی ان پر ٹوٹ پڑے اور سب کو بھگانے لگا دیا۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ نواب برہان الملک نے راتوں رات گومتی کو پار کیا اور اپنی سپاہ اور توپوں کو لیکر اس مشہور شیخ و رواڑہ سے گزر گئے جہاں شیخ زادوں کی شمیر برہنہ لٹک رہی تھی۔ سب سے پہلے برہان الملک نے اس تلوار کو کاٹ کر شیخ زادوں

بقیہ صفحہ ۲۹۔ انھوں نے چھٹی بجوں کو صدر دروازہ میں ایک برہنہ شمیر لٹا رکھی تھی اور جو کوئی ان شیخ زادوں کو ملے جاتا وہ پہلو تھک کر اس تلوار کی تنظیم بجاتا حتیٰ کہ وہ صوبہ دار بھی جو دلی سے اودہ پر حکومت کرنے کے لئے مقرر ہو کر آتا تھا شیخ زادوں کی طاقت کے سامنے جھک کر یہ رسم ادا کرتا تھا۔

کے غور و نحوث کے اس نشان کو مٹا دیا اور پھر خاص قلعہ چھپی بھون کے پھاٹک کے سامنے خیمہ لگا دیا۔ تیغ زادوں نے دیکھا کہ میدان ہاتھ سے نکل چکا ہے۔ ناچار اطاعت قبول کر لی۔ برہان الملک نے چھپی بھون کے خالی کرنے کا حکم دیا۔ اس دن سے چھپی بھون دارالامارۃ مقرر ہوا۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ برہان الملک نے یہ مکانات کرایہ پر لئے تھے اور ان کا کرایہ باقاعدہ ادا ہوتا رہا۔

اس کے بعد برہان الملک اجودھیا کے دورہ پر نکلے اور آبادی سے کچھ دور دریائے گھاگر کے کنارے اپنا خیمہ نصب کیا۔ برہان الملک ساوہ مزاج سپاہی تھے۔ اس کے علاوہ صوبہ کے انتظام کی مشغولیت میں عالیشان اور پرتکلف محلات یا قلعوں کی تعمیر کا موقع نہ تھا۔ لہذا عرصہ تک خیموں میں ہی قیام رکھا برسات میں تکلیف ہوئی تو ایک چھپر ڈلو کر دور تک کچی ٹٹی کی دیوار کا ایک احاطہ تعمیر کر لیا۔ اسی حصار کے اندر تو سچا نہ پلٹن، اصطبل سب کچھ موجود تھے اسی میں بیگمات کے لئے کچے محلات تعمیر کرائے گئے یہی مقام کچھ عرصہ میں بنگلہ کے نام سے مشہور ہو گیا۔ اور یہی فیض آباد کا نقش اولین ہے۔ ایک عینی شاہد کا بیان ہے۔

”جب نواب برہان الملک کو شاہنشاہ دہلی نے صوبہ داری اووہ کی عنایت فرمائی تو انہوں نے اپنا خیمہ گھاگر کے کنارے ایک بلند مقام پر نصب کیا۔ یہ جگہ حویلی خاص یعنی

۱۵ تاریخ اووہ نجم الغنی مطبوعہ نولکشور جلد ۱ صفحہ ۲۲۲۔

۱۶ شرقی تمدن کا آخری نمونہ شرع ۲

۱۷ محمد فیض بخش مصنف فرخ بخش فارسی نسخہ جو مصنف کا ذاتی نسخہ ہو لیٹن لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے اسکا انگریزی ترجمہ (The History of the) نے کیا ہے۔ مصنف نے برہان الملک کو دیکھا تھا اور شاہجاں آباد میں اکثر ان سے ملاقات کی تھی۔ بعد میں فیض آباد رہے

جولائی ۱۷۵۷ء سے ۴ میل کے فاصلہ پر تھی۔ چند دیوں کے بعد انھوں نے ایک بنگلہ تعمیر کر لیا۔ یہ ایک لکڑی کی عمارت تھی جس پر پھوس کا چھڑا لگا تھا تاکہ برسات میں تکلیف نہ ہو اور چاروں گوشوں پر چار برج بنائے گئے تھے جن سے اس کی صورت قلعہ کی سی ہو گئی۔ یہ احاطہ اس قدر وسیع تھا کہ اس میں سوار اور پیدل فوج اطمینان اور توپخانہ معہ دوسرے ضروری سامان جنگ کے سب کی گنجائش تھی۔ چونکہ برہان الملک کو عازتوں سے شوق نہ تھا لہذا بیگات کے محلات بھی کچے تعمیر کرائے گئے۔ مملکت کے دورہ اور بندوبست لگان وغیرہ سے انھیں جیب کبھی فرصت ملتی تھی تو وہ کچھ دن اسی بنگلہ میں گزارا کرتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں یہ عمارت فیض آباد کے نام سے موسوم ہوئی۔“

اس احاطہ کے چاروں طرف متصل سرداروں نے باغ لگائے تھے اور اکثر وہاں تفریح کرنے جایا کرتے لیکن دیوان آتارام کے لڑکوں نے ایک بازار تعمیر کیا جس میں دوکانوں کی قطاریں بہت اچھی معلوم ہوتی تھیں یہ بازار احاطہ کے مغربی جانب دہلی دروازہ کے قریب واقع تھا۔ احاطہ کے باہر بھی اسماعیل خاں رسالدار نے ایک اور بازار تعمیر کیا جو خود ان کے نام سے مشہور ہوا۔ اس طرح مختلف مقامات پر بغیر کسی ترتیب کے عمارات تعمیر ہوتی رہیں۔ خود احاطہ کے اندر خواجہ سراؤں اور فوجی افسروں کے بہت سے مکانات بن گئے۔

نواب سعادت خاں برہان الملک کا مستقل قیام اسی بنگلہ میں تھا کبھی کبھی لکھنؤ بھی آتے اور قیام کرتے کیونکہ ان کے صوبہ کا مستقر یہی تھا۔ اس زمانہ میں سیدیں خاں کا کرہ، ابوتراب خاں کا کرہ، برن بیگ خاں کا کرہ، وفابیک خاں کا کرہ، محمد علی خاں کا کرہ، باغ ہانرا میں سرلے معالی خاں اور اسماعیل گنج آباد ہوئے۔ یہ سب متصل سرداران فوج کے پڑاؤ کے مقامات تھے جہاں مستقل سکونت کے لئے

مکانات تعمیر ہو گئے تھے۔

نوابان اودہ کی تاریخ بیان کرنا زیر نظر موضوع سے خارج ہے۔ اس کا مختصر حال یہ ہے کہ برہان الملک کے انتقال کے بعد صدر جنگ مسند نشین ہوئے اور ان ہی کے زمانہ میں برہان الملک کی بسائی ہوئی بستی نے فیض آباد کا نام پایا صدر جنگ کے بعد نواب شجاع الدولہ نواب وزیر ہوئے اور انہوں نے لکھنؤ بسایا۔ اس سے فیض آباد پر کچھ دنوں کے لئے خزاں آگئی تاہم شجاع الدولہ سال میں کم از کم دو تین مرتبہ فیض آباد ضرور آتے اور قیام کرتے لیکن انگریزوں سے جنگ اور پھر معاہدہ ہونے پر انہوں نے نواب احمد خاں بخش کے مشورہ پر عمل کر کے لکھنؤ کی بجائے پھر فیض آباد میں قیام اختیار کیا۔ پرانے حصار کو از سر نو تعمیر کیا گیا اور ایک مضبوط شہر بنایا بن گئی۔ ان کے دم سے شہر اور بستی کو ایسی رونق ہوئی کہ ایک دوسری دلی معلوم ہونے لگی۔

فیض بخش جن کی کتاب تاریخ فرح بخش کا حوالہ اوپر آچکا ہے اس زمانہ کا ختم وید حال یوں بیان کرتے ہیں:-

”اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو ممتاز نگر پہونچا۔ یہ مقام شہر کے مغربی دروازہ سے چار میل کے فاصلہ پر ہے۔ یہاں دیکھا تو ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی۔ انواع و اقسام کے کھانے، ٹھائیاں، شربت، فالودے، کباب پر اسٹے، نان، خطائیاں نظر آتی تھیں۔ راہ گیر خریدنے میں سہولت کرتے اور ایک دوسرے پر کثرتِ انبوہ میں گرتے پڑنے، یہ ہنگامہ اور رونق دیکھ کر خیال گذرا کہ میں شہر میں داخل ہو گیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں لیکن کسی نے مجھے بتایا کہ ابھی تو میں شہر بنیاد کے دروازہ میں بھی داخل نہیں ہوا تھا۔ آخر کلام میں شہر میں پہونچا۔ ہر جگہ ناچے اور گانے دانے لگائے دیکھے جنھیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے دھواں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں۔ گھڑیالوں کی صداؤں سے کان

بہرے ہوئے جاتے تھے۔ گھوڑے۔ ہاتھی۔ اونٹ۔ چرخہ سکاری کتے، بیل، بیل گاڑیاں اور توپ لیجانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی جاتی تھیں۔ لباس فاخرہ پہنے پٹرنائے دہلی کے اغراء اور رشتہ دار، اطباء، ہر شہر کے کانے بجانے والے قوال بھانڈ اور طوائفیں لگی کوچوں میں نظر آتی تھیں چھوٹے اور بڑے سب کی جن میں زرو جو اہر سے بھری تھیں۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گذر نہ تھا۔ نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہم سہری کا دعویٰ کرے گا، اے

نتیجہ ظاہر تھا کہ باب علم و کمال ڈھاکہ، بنگالہ، گجرات، مالوہ، حیدر آباد، شاہجہاں آباد لاہور، پٹنہ، کابل، کشمیر اور ملتان ہر طرف سے کشاں کشاں چلے آتے تھے۔ شجاع الدولہ کو فطرتاً غورتوں کی صحبت پسند تھی۔ چنانچہ بازاری عورتیں اور گانے والے طایفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ اور کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ انہیں سے اکثر زبڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے۔ نواب وزیر حیب اضلاع کا دورہ کرتے تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیرے کے ساتھ چلا کرتے تھے اور دس بارہ تلنگے ان کی حفاظت کے لئے ساتھ ساتھ ہوتے تھے۔ یوحی حکام اور امراء علانیہ اپنے آقائے نعمت کی یہ وضع اختیار کر رہے تھے۔

فیض آباد کی یہ رونق اور آبادی زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہی۔ آصف الدولہ (فیض آباد اجاڑ کر لکھنؤ بسایا۔ لیکن بہو بیگم کے دم تک فیض آباد کی رونق قائم رہی ان کے بعد اس چمن پر خزاں آگئی شجاع الدولہ کی عہد تک جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کو مہجڑے نہیں دیا لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ چمن ویران ہو گیا اور یہاں کی رونق لکھنؤ میں تبدیل ہو گئی تھی

لے فرخ بخش قلمی نسخہ

لے ان سے پہلے لکھنؤ کی حالت کا نقشہ میر حسن نے گلزار ارم میں دکھایا ہے ملاحظہ ہو ذکر میر حسن لے لکھنؤ کی کل تاریخ کا بیان خارج از بحث ہے لیکن اس کی ابتداء کا مختصر حال بیان کر دینا (باقی صفحہ ۳۴ پر)

یہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت کا مادہ زوال تھی سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہوئے۔ وضع داری کے پاس سے شرفا اور اہل کمال اب بھی اسی خاک پاک پر جان دیتے تھے۔ انھیں اپنی گفتار رفتار کردار پر ناز تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ حالات ناقابل برداشت ہو گئے۔

(حاشیہ ثقیفہ صفحہ ۳۳ ملاحظہ ہو)

ایک حد تک ضروری ہے۔ اس کے متعلق ہندوؤں کی روایت یہ کہ راجندر جی نے لٹکا کو فتح کر کے اپنے بن بابا کا زمانہ جب پورا کر لیا اور اچودھیا کے تخت پر بیٹھے تو انھوں نے یہ علاقہ بطور جاگیر اپنے بھائی اور رفیق سفر چمکن کو عطا کیا تھا اور چمکن نے ہی اسے بسایا تھا۔ آج تک لکھنؤ میں چمکن ٹیلا مشہور ہے۔

دوسری روایت کے مطابق ہمارا راجہ جہاں شہر کے پوتے راجہ جیم جی نے یہ علاقہ متقاضی نرنگوں شیوں مینوں کو جاگیر میں دے دیا تھا جنھوں نے یہاں آشرم تعمیر کئے تھے۔ ایک عرصہ کے بعد وہ ہاٹری قویں ہالیہ کی ٹرائی سے اتر کر اس ملک پر قابض ہو گئیں یہ بھر اور پانسی قویں تھیں۔ جواب بھی منتشر تھی ہیں۔

مسلمانوں کی فتوحات کے سلسلہ میں سب سے پہلے اس کا ذکر سید سالار مسعود غازیؒ کے بیان میں ملتا ہے۔ ۶۳۱ھ میں بنجارہ ضلعی نے اس پر حملہ کیا اور اسی زمانہ میں مسلمان یہاں آکر آباد ہوئے شاہ فیاض صاحب کا مشہور خاندان بھی اسی زمانہ کی یادگار ہے۔ ان کے قیام کے سبب سے وہ پورانا چمکن ٹیلا شاہ پیر محمد کا ٹیلا مشہور ہو گیا جہاں شاہنشاہ اورنگ زیب نے ایک خوبصورت اور شاندار مسجد تعمیر کرا دی۔

شہنشاہ اکبر نے جب اپنی مملکت کو صوبوں میں تقسیم کیا تو اوہ ایک مستقل صوبہ اور لکھنؤ اس کا دارالخلافہ قرار پایا شیخ عبدالرحیم یہاں کے صوبہ دار تھے جن کا حال اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ اکیہ کو بھی لکھنؤ کی طرف خاص توجہ تھی۔ چنانچہ اس نے اپنے ہندو دوستی کے جذبہ کے ماتحت یہاں کے باجی پڑھاوے کے لئے ایک لاکھ روپیہ منظور کئے تھے۔ اس کے زمانہ کی یادگار باجی ٹولہ گڑھی ٹولہ سوندی ٹولہ اور بنجاری ٹولہ ہیں۔

عہد اکبری میں ہی لکھنؤ ایک تجارتی منڈی بن گیا تھا اور اس کی ترقی کا یہ عالم تھا کہ ایک فرانسیسی تاجر نے گوگردوں کی تجارت کیا کرتا تھا۔ دہلی شاہی سر لکھنؤ میں قیام کیلئے سند حاصل کی تھی۔ (باقی صفحہ ۳۳ پر)

متاع ہنر کے جوہری دلی سے رخصت ہوئے اور اہل کمال پر عرصہ حیات تنگ ہو گیا۔ مجبوراً دلی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا۔ اس زمانہ میں بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کر رہی تھیں اودہ، روہیلکھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد، دکن ارکاٹ وغیرہ۔ ان میں دلی والوں کے لئے سب سے قریب فرخ آباد اودہ اور روہیلکھنڈ تھے چنانچہ ارباب فضل و کمال نے دلی سے رخت سفر باندھا اور ان میں سے بیشتر اودہ پہنچے۔

ان ہاجرین میں وہ لوگ بھی تھے جن سے دلی میں اردو شعر و شاعری کی بزم روشن تھی۔ اس مجلس کے میر سراج الدین علی خاں آرزو تھے جن کے شاگردوں سے شاعری کا رنگ قائم تھا۔ نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے ازراہ قدر دانی انھیں لکھنؤ بلایا اور برکت کھوں پر بٹھایا۔ خان آرزو نے عرصہ تک اودہ میں قیام کیا اور وہیں ۱۱۶۹ھ میں وفات پائی لیکن لاش دفن ہونے کے لئے دہلی بھیجی گئی۔ اس کے بعد شجاع الدولہ کے ہی عہد میں اشرف علی خاں خاں اور ان کے بعد سودا، میر میر سوز ترک وطن کر کے لکھنؤ آئے اور ہمیں آسودہ خاک ہوئے۔

حاشیہ بقیہ صفحہ ۳۴ ملاحظہ ہو:۔ سال ختم ہونے پر اسکی سند کی تجدید نہ ہو سکی اور جب اس نے زبردستی قیام کرنا چاہا تو اگلے مکانات اور ملاک بحق پر کار ضبط کر لئے گئے یہی مکانات ملا نظام الدین مہالوی کو عطا ہوئے اور آج تک فرنگی محل کے نام سے مشہور ہیں یہ وہی مشہور ملا نظام الدین ہیں جن کا لقب کیا ہوا نصاب تعلیم کا مسئلہ نظامیہ کو نام سے نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ہند بھی رائج ہے۔ ایک یورپین سیاح جو شاہجہاں کے عہد میں ۱۰۶۹ھ میں لکھنؤ آیا لکھا کہ یہ غلیلم الشان مندی ہے۔ عہد شاہجہانی میں یہاں کو صوبہ اعلیٰ قلی خاں تھا اور ان کو دو بیٹے تھے مرزا فضل اور مرزا منصور جن کے نام پر فضل نگر اور منصور نگر آباد کئے گئے۔ اوزنگ زیب نے جب ابو دھیا کا سفر کیا تھا تو وہ لکھنؤ بھی گیا تھا اور اس نے پھن ٹیلہ کے غار پر وہ غلیلم الشان مسجد تعمیر کرائی تھی جس کا حال اوپر مذکور ہوا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں یہاں کا صوبہ دائرہ گردانا تھا۔ لیکن اصلی قوت شیخ زادوں کے ہاتھ میں تھی رسالت خاں برہان الملک نے آکر ان کا زور توڑا۔

اُن کے علاوہ مرزا جعفر علی حسرت میر حیدر علی حیران خواجہ حسن حسن، مرزا قاضی، میر ضاحک میر حسن بھی ہیں۔ چلے آئے۔ میر قمر الدین منت، غیاث الدین ضیا اشرف علی خاں فخاں اگرچہ آخر عمر تک لکھنؤ میں نہیں رہے لیکن مدت تک ان کا قیام رہا اور یہیں ان کی شاعری چمکی۔

جرات، النساء، مصحفی، اور رنگین کی شاعری کی ابتدا دہلی سے ہوئی مگر ان سب کا عروج لکھنؤ ہی میں ہوا اور انہیں کے اثر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دبستان ناسخ اور آتش سے شمع دمع ہوا۔ ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی محاورے کو درست کیا نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کیں۔ زبان و بیان میں لطافت و نزاکت پیدا کی۔ مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا آب و رنگ بخشا۔

اسی دور کے بعد وزیر، صبا، رند، گویا، رشک، نسیم، امیر، شوق، امیر، تنیر، حلال، نسیم کی شاعری کا آواز بلند ہوا، دوسری طرف ضمیر، خلیق، دبیر، انیس اور ان کے جانشینوں نے مرثیہ کو ایسی ترقی دی کہ شاعری میں اسے ایک مستقل اور اہم فن کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اسی دبستان کا فیض ریاض، مفسر، جلیل، آرزو، ثاقب اور صفی تک پہنچا ہے جو گویا اس چمن کے آخری گل بوٹے ہیں۔ اگلے صفحات میں اسی دبستان کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب دوم

لکھنؤ کا تمدن — لکھنؤ اور ایران

شہر نے لکھنؤ کو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا ہے جو اپنی تہذیب اور معاشرت میں بہت سی ممتاز صفات کا حامل رہ چکا ہے اور چونکہ ان کا تعلق لکھنؤ کی شاعری سے براہ راست ہے اس لئے شاعری کا جائزہ لینے سے پہلے ان کا مطالعہ ضروری ہے، تمدن کے اجزائے ترکیبی کا تعلق اور تجزیہ آسان نہیں ہے اور یہ مسئلہ بجائے خود معرض بحث میں بھی نہیں ہے۔ البتہ موضوع زیر نظر کی وضاحت میں جن عناصر کا عمل دخل زیادہ نمایاں ہے ان پر نظر ڈال لینا یہاں بے موقع نہ ہوگا۔

برہان الملک کے اب وجد | امین الدین سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری کا پل
سلطین صفویہ سے تھا۔ جنہوں نے ہر دو شمشیر ایران میں
سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور مذہب اثنا عشری کے استحکام اور اشاعت میں بڑے غلو و غلبہ سے
کام لیا تھا، برہان الملک کا خاندانی تعلق بھی خاندان صفویہ سے تھا، صفویوں کے مورث
اعلیٰ شیخ صفی الدین تھے، رشید الدین فضل اللہ (بحوالہ منشآت رشیدی) نے لکھا ہے کہ یہ
امام موسیٰ رضا کی اولاد میں تھے اور اپنے عہد کے مشاہیر میں بااثر تھے، صفوۃ الصفا میں
بیان کیا گیا ہے کہ بچپن سے ہی شیخ صفی الدین مذہب کی طرف شدت سے مائل تھے اور اسی
باعث شیخ زاہد گیلانی کی مشہور خانقاہ میں شیخ کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے، لیکن وہ
عقیدہ میں اثنا عشری نہیں تھے۔ چنانچہ عبید خاں ازبک نے اپنے ایک خط میں شاہ ظہاسپ
صفوی کو لکھا ہے۔

”پدر کلاں شہاب مرحوم شیخ صفی رامچند شفیہ الیم کہ مردے عزیز اہل سنت و جماعت
 بودہ....“ شیخ صفی کے صاحبزادے صدر الدین نے بھی اپنے عقائد کا اظہار علانیہ نہیں کیا
 البتہ ان کے جانشین خواجہ علی (المتوفی ۸۳۰ھ) کے عقائد میں مذہب اثنا عشری کے تیز و
 تند میلانات ملتے ہیں ان کا دعویٰ تھا کہ حضرت علیؑ اور امام تقیؑ ان کو ہدایت دیتے تھے
 خواجہ علی کے جانشین شیخ شاہ (۸۳۰-۸۴۰ھ) اور ان کے جانشین شیخ ضید ہوسے، خاندان میں
 یہی پیدائش میں جنھوں نے ملک گیری کی طرف توجہ کی اور شروان شاہ کے مقابلہ میں
 کام آئے ان کے صاحبزادے شیخ حیدر تھے جنھوں نے اپنے مقلدین کو سرخ ٹوپی اور ہنبر
 کا حکم دیا اور اسی دن سے یہ لوگ قرلباش کہلانے لگے، ٹوپی کے بارہ گوشے بارہ امانوں
 کی یادگار ہیں، شیخ حیدر بھی شروان شاہ کے خلاف ایک معرکہ میں کام آئے، ان کا بدلہ
 بائیس سال بعد ان کے بیٹے شاہ اسماعیل نے لیا جو اُس وقت صرف ایک سال کے تھے یہی
 شاہ اسماعیل خاندان صفویہ کے اصل بانی ہیں۔

۹۰۰ھ میں شاہ اسماعیل نے جلوس شاہی کیا اور مذہب اثنا عشری کی تبلیغ میں
 بڑی سرگرمی دکھائی، تاریخوں میں ایسی تفصیلات ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ
 اس بارہ خاص میں حدود سے تجاوز کیا گیا تھا، شاہ اسماعیل کے جانشین طہاسپ ہوئے
 جنھیں شاہ دین پناہ کا لقب دیا گیا اور جن کے ہاں ہمایوں نے شیر شاہ سے زک کھا کر
 پناہ لی تھی، مشہور مورخ ارسلن (Ersan) ہمایوں کے معتمد ملازم جو اہر کے
 بیانات کو قابل قبول تسلیم کرتا ہے، اس کا خیال ہے کہ طہاسپ نے ہمایوں کے ساتھ
 ہربانی کا سلوک نہیں کیا جیسا کہ بعض مورخین نے لکھا ہے بلکہ ہمایوں کو بہت سی دشواریوں
 کا سامنا کرنا پڑا حتیٰ کہ اسے عقیدہ اثنا عشری بھی تسلیم و اختیار کرنا پڑا، طہاسپ کو اہل سنت

کرام سے جو عقیدت تھی اسی کی بنا پر اس کی فریادیں سے مختتم کاشی نے اپنا مشہور ہفت بست لکھا تھا جس سے ایرانی ادب میں مراشی امام حسینؑ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ صفویوں کے زوال میں علاوہ اور باتوں کے ایک حد تک اس مذہبی توغل کو بھی دخل تھا، چنانچہ افغانوں نے صفویوں کے خلاف اعلان جنگ کیا تو اس صورت حال سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا۔

ایران کا یہ رنگ لکھنؤ پہنچا، یہاں کے حکمرانوں نے شدید مذہبی ارادت کو اس حد تک تو نہیں پہنچایا جو صفویوں کے عہد میں برسر کار تھا لیکن نواب وزیر اور ان کے خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدے کو لکھنؤی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنا دیا چنانچہ نواب غازی الدین حیدر کی سلیم نے باقاعدہ امام العصر کی چھٹی کی رسم شروع کی، امجد علی شاہ ایک متقی نواب تھے اور ان کے زمانہ میں حکومت بالکل علماء اور مجتہدین کے ہاتھوں میں چلی گئی، واجد علی شاہ ہو وحب میں مصروف رہتے تھے لیکن اپنے عقیدے میں وہ بھی بڑے غلو سے کام لیتے تھے، ان سب کی کوششوں سے یہ مذہب لکھنؤی تہذیب کا سب سے نمایاں عنصر بن گیا۔

لے مولف گل رعنا کا بیان ہے۔

”نواب آصف الدولہ کے زمانہ کا یہ کارنامہ بھی یاد رکھنے کو قابل ہے کہ ہو وحب میں مشغول ہو چکے ساتھ مذہبی شعاع کی اشاعت میں انہوں نے دل سہ کوشش کی ان کے نائب حسن رضا خاں بھی مذہبی آدمی تھے وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے، انکی کوششوں سے نہراؤں خاندان سنی شیعہ ہو گئے اور انکو جاگیریں ملیں جو انہی ضد پر قائم رہی انکی جاگیریں جو شاہان مغلیہ کی وقت سہ چلی آتی تھیں ضبط کر لی گئیں، شاہ علی اکبر چشتی مودودی کے مشورہ اور ملا محمد علی فیض آبادی کی تحریک سے نواب حسن رضا خاں نے جمعہ و جماعت قائم کر کے سبک پہلے مولوی سید دلدار علی نصیر آبادی کی اقتداء میں ۳۱ رجب ۱۱۸۷ھ کو نماز ادا کی یہ پہلا دن ہے کہ وسط ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت علیحدہ کر لیا، نواب امام کی حیثیت سے مجتہدین کے ہاتھوں میں مذہب دے دی دگل رعنا ص ۱۵۲

مذہب اشاعشری میں دو باتوں کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے، ایک تولاد و سرائبرا، تولایعنی تعریف کے مستحق حضرت علیؑ اور ان کی آل ہے اور ترے کے سزاوار وہ ہیں جو ان کے مخالف اور دشمن ہیں، تولاکا اظہار نثر اور نظم دونوں میں کیا گیا اور یہی چیز نظم میں مرثیہ بن گئی جس میں حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہدائے کربلا کی شناخت اور واقعات کربلا پر اظہار اندوہ و الم کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں مرثیہ گوئی اگرچہ ابتدائی دور میں دکن میں رائج تھی اور شمالی ہند میں بھی سودا مسکین، سکندر، تقی اور میرزا خاک نے مرثیے لکھے، یہ لوگ مرثیہ ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر لکھتے تھے لیکن رفتہ رفتہ اسے فنی حیثیت حاصل ہوتی گئی۔ لیکن جو ترقی اس خاص صنف کو لکھنؤ میں حاصل ہوئی اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی انیس، دیر اور ان سے پہلے ضمیر، خلیق، اور بعد میں تہشوق مونس، آس وغیرہ کلام عام طور پر مشہور ہوئے لیکن ان کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسے مرثیہ گوئیوں کی بھی ہے جو اتنے مشہور اور متعارف نہیں ہوئے لیکن ان میں اکثر صاحب تصنیف ہیں۔

مرثیہ لکھنے کے ساتھ مرثیہ پڑھنے کو بھی لکھنؤ والوں نے ایک خاص فن بنالیا جسکے صاحب کمال آج بھی صرف لکھنؤ میں مل سکتے ہیں اگرچہ زمانہ بدل چکا ہے، اب شاعروں اور مرثیہ گوئیوں کے قدردان باقی نہیں رہے ہیں لیکن

ع آٹھ رہا ہے گل سے شمع نیرم کے اب تک حواں

تبر کا ہی ایک پہلو ہر زیہ گوئی ہے جہاں ہنچ کر شاعری اور فحاشی میں کوئی امتیاز نہ رہا جس میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دیر کے شاگرد میاں شیر نے حاصل کی اور اس میں بندش الفاظ، طرز، تشبیہات کے نادر استعمال سے عجیب عجیب باتیں پیدا کیں۔

مذہب کا اثر ایک اور جانب سے شاعری اور ادب پر پڑا، دلی کی شاعری بالخصوص غزل میں تصوف کو بڑا دخل ہوا۔ یہ کوئی نیا اضافہ نہ تھا، ولی دکنی کے کلام میں جہاں سے شمالی ہند میں باقاعدہ اردو شاعری کا دور شروع ہوتا ہے تصوف کے بہت سے مسائل نظم ہوئے ہیں مرزا مظہر جان جان، میر تقی میر، خواجہ میر درد اور میر انصاری کا کلام ان ہی مضامین کا نتیجہ ہے،

مذہب اثنا عشری کے پیروں کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں ہوئی بلکہ صوفیوں کو ایران میں صوفیوں کے ہاتھوں بڑے آلام اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ میں تصوف کو غزل سے غایح کر دیا گیا، اس کا اثر شاعری کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا، دلی کے صوفی منش شاعر نے عشق و شغفی کے راز و نیاز بڑے پرکیف و معنی حیز انداز میں نظم کئے تھے ان کا مستحق اکثر حسن مطلق شاید حقیقی ہوتا یا کم از کم وہ ان مضامین کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ متانت کا پاس ضروری ہو جاتا تھا لیکن لکھنؤ والوں نے عشق حقیقی پر عشق مجازی کو ترجیح دی اور اسی کے مضامین نظم کئے، عشق مجازی کی منزل عشق حقیقی نہ ہو تو وہ بہت جلد ہوسنا کی کی جگہ لے لیتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤی شاعر نے شعرو شاعری کی دنیا میں عشق و ہوسنا کی کے درمیان حد فاصل قائم کرنا ضروری نہ سمجھا۔ لکھنؤی شاعری میں معاملہ بندی اور اس کے متعلقات اسی غلط روی کا نتیجہ ہیں، لکھنؤی شعرا میں صرف ایک سلسلہ اس عام روایت کی پابندی سے آزاد نظر آتا ہے۔ مصحفی کا سلسلہ ہے، ان کے ہاں عارفانہ مضامین کی چنگاریاں موجود ہیں اور یہی لوگ آخر دور میں لکھنؤی رنگ کے اصلاح کرنے والے قرار پاتے ہیں، عام لکھنؤ کے شعرا حسن مطلق سے کنارہ کش ہوئے تو ان کا جالیاتی تصور بھی کچھ کا کچھ ہو گیا، چنانچہ بجائے ان کیفیات کے بیان کرنے کے جو حسن کے اثر سے دل پر گزرتی یا گزر سکتی ہیں شعرا محض خارجی متعلقات حسن کے گرد اب میں پھنس گئے اور شاعری میں وہ آلود گیماں راہ پا گئیں جن کا اب ہر طرف ماتم ہے۔

مذہب کے اثرات کے بعض دوسرے پہلو بھی قابل لحاظ ہیں، مثلاً اب تک تنویوں میں عام طور پر حمد و نعت کے بعد مدوح کی تعریف بیان کر کے اصل قصہ شروع کر دیا جاتا تھا لکھنؤ کی تنویوں کا اکثر یہ انداز ہے کہ آئمہ کرام کی مدح کو بھی جزو ضروری سمجھا گیا ہے۔ میر حسن دیا شکر نسیم، شوق سب نے اس کا لحاظ رکھا ہے، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ مذہب اور مذہبیت نے ہی بعد میں لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق کی اصلاح بھی کی، اس معاملہ خاص

میں اہل لکھنؤ انیس دسیر اور ان کے تلامذہ کے مرثیوں کے لئے، محسن اور امیر مینائی کے نعت کے لئے اور ریاض کے عارفانہ کلام کے لئے خاص طور پر مہمنوں میں جنہوں نے ہوسنا کی اور ابتذال کے پڑھتے ہوئے سیلاب کے سامنے اپنے پاکیزہ کلام سے سدھگندہ ری قائم کر دی۔

مذہبی لٹریچر کا ایک اور رنگ بھی اس کی تائید کرتا ہے۔ یہ عوام کا مذہبی لٹریچر ہے جس طرح عوام اپنے عقائد میں بعض ایسے عناصر اور روایات شامل کر لیتے ہیں جن کی تاریخی سند کوئی نہیں ہوتی اسی طرح یہ روایات بعض اوقات شعر و ادب میں بھی راہ پا جاتی ہیں، کربلا کے واقعات جو تاریخوں میں ملتے ہیں نہایت مختصر ہیں۔ لیکن مراثی میں ان کی جو تفصیل بیان کی گئی ہے اس میں بہت سی ایسی باتیں بھی شامل کر دی گئی ہیں جن کی بنیاد تخیل پر ہے ان کی تفصیل انیس کی مرثیہ گوئی کے سلسلہ میں ملے گی۔

مذہب کے علاوہ شاعری پر معاشرت کی دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں مذہب کے بعد سب سے اہم عنصر معاشی تاریخ البالی تھا جس نے تعیش کا رنگ اختیار کر لیا تھا۔ اس فضا کی پیداوار بہت سے کارنامے یادگار ہیں مثلاً قیصر باغ کا مشہور میلہ جس میں واجد علی شاہ کنہیا بیٹے اور خوش شائل عورتیں گویا بن کر ان کو ڈھونڈتی پھرتیں اور اس تقریب میں شرکت کے لئے لکھنؤ کے رنگین مزاج جوق در جوق آتے اور محبت کی لگن دل میں لگا کر جاتے تھے انہوں نے اپنے مشہور قصیدہ شہر آشوب میں لکھنؤ کے پرانے جلسے خاص یاغ زر کو بٹھی، رہس منزل کی صحبتیں اور بے تکلف مجلسیں یاد کی ہیں۔ اسی فضا کی یادگار امانت کی اندر سمجھا ہے جو اردو ڈراما کی نظم و نثر کا اولین نمونہ ہے، علاوہ واجد علی شاہی مجلسوں کے درگاہوں اور زیارتوں کے ججھے بھی بڑے رنگین ہوتے تھے، ان کی تصویریں دیکھا ہوں تو شوق کی مثنویوں میں بکثرت موجود ہیں اور اس معاشرت کی صحیح آئینہ دار ہیں۔

اس فضا نے عشقیہ مثنویوں پر خاص اثر ڈالا، اردو میں عشقیہ مثنوی کا رواج بہت پرانا ہے چنانچہ حال کی تحقیق کے مطابق اولین مثنوی قطب مشتری (۱۸۰۹ء) تصنیف ملا وجہی

عشقیت ہی قصہ ہے اس کے بعد دکن میں بکثرت عشقیتہ مثنویاں فارسی سے ترجمہ ہوئیں اور چند نثر قصبے بھی لکھے گئے، شمالی ہند کو ادھر شعر کے علاوہ میٹر اور سودا نے بھی عشقیتہ مثنویاں نظم کیں، لیکن مثنوی گوئی میں جو کمال لکھنؤ کے شعرا نے پیدا کیا اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں، صرف میر حسن کی ایک مثنوی ایسی ہے جس کا جواب اردو میں نہیں، میر حسن اگر چہ دہلی کے تھے اور ان کی زبان دہلی کی زبان ہے جہاں تک جذبات نگاری کا تعلق ہے انھوں نے شعرا نے دہلی کے رنگ کا اتباع کیا ہے لیکن یہ مسلم ہے کہ مثنوی لکھنؤ میں لکھی گئی اور لکھنؤ کی معاشرت کی آئینہ دار ہے۔ دیا شنکر کی مثنوی اگرچہ اس پائے کی نہیں ہے لیکن اس کی شاعرانہ مضامی میں کلام نہیں، شوق مولانا عالی کو اعتراض تھا کی بدولت اب تک بدنام ہیں لیکن اپنے رنگ میں ان کی مثنویاں بھی نادر اور خوب ہیں۔ ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ والے نے دیانت داری کے ساتھ اپنے ماحول کی ترجمانی کی ہے۔

ان رنگ رلیوں سے جو خرابیاں سو سائٹی میں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سب لکھنؤ میں پیدا ہو گئیں، مثلاً نواب سعادت خاں برہان الملک کی سپاہیانہ زندگی کے برعکس شجاع الدولہ کو حسین و مجسم عورتوں کی صحبت پسند تھی اور وہ اپنا زیادہ وقت انہی کی صحبت میں گزارتے تھے بلکہ اکثر ڈیرہ دار طوائفیں ان کی ملازم تھیں اور دورۂ ملک میں ان کے ساتھ رہتی تھیں، ان کو درباری اور امرا بھی اس شوق کو معیوب نہیں سمجھتے تھے، چنانچہ شاعری جس میں بگڑنے کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ ان کے اعمال ناموں کی سیاہی سے آلودہ ہو گئی، ایسی شاعری کا ایک خاص نام معاملہ بندی ہو جس کے پردے میں بد اعمال اپنی سیہ کاریوں کا اعلان کرنے لگے، اس حالت کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ ارباب فضل و کمال کے ساتھ ساتھ دہلی کی پیشہ ور عورتیں بھی فیض آباد اور لکھنؤ آ رہی تھیں، چنانچہ دریائے لطافت میں انشاء اللہ خاں نے بی نورن اور میر غفر غنی کی جو گفتگو نقل کی ہے اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے،

اس فضا نے شاعروں کے خیالات اور ان کی زبان کو بھی آلودہ کر دیا اور اس حرام میں آکر لکھنؤ کے اچھے اور شریف خاندانی بزرگ بھی عریاں ہو گئے۔ رفتہ رفتہ ہر لگوئی اور فحاشی ایک مستقل

صنف بن گئی، نواب اور رئیس زادے اپنا شوق پورا کرنے کے لئے ہر لگو شعرا کی باقاعدہ سرپرستی کرنے لگے اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو لوگ بہت زیادہ ثقہ سمجھے جاتے تھے وہ بھی کم از کم واسوخت کہہ کر جی خوش کریتے تھے چنانچہ عبات عالیات کی زیارت سے فارغ ہو کر لوٹے تو ۱۲۶۳ھ میں امانت نے لکھنؤ کے ثقہ لوگوں کی مجلس میں اپنا وہ مشہور واسوخت سنایا جس میں ۳۰۰ بند ہیں۔

نسائیت اور فحش گوئی سے مل کر ریختی کی بنیاد پڑی یہ ایسی صنف ہے جو اردو کے سوادینا کی کسی اور زبان کی شاعری میں موجود نہیں ہے، اس کا سلسلہ کچھ کچھ ہندی شاعری سے ملتا ہے کیونکہ ہندی شاعری میں بھی عورتوں کے جذبات انھیں کے محاورہ میں ادا کئے جاتے ہیں لیکن ریختی میں صرف عورتوں کی زبان کا لیا جاتا نہیں رکھا جاتا بلکہ پیشہ ور عورتوں کے بمقزل جذبات بازاری اور عامیانہ زبان میں ادا ہوتے ہیں۔ لکھنؤی شاعری کے دور سے پہلے بھی ایک آدھ ریختی گو شاعر (مثلاً ہاشمی دکنی) کا نام ملتا ہے لیکن مستقل فن کی حیثیت اسے لکھنؤ میں آکر ہی حاصل ہوئی، زمین اور جان صاحب کے لئے خالص لکھنؤ کی فضا درکار تھی عام شعرا جو ریختی نہیں کہتے تھے ان کے محاورہ میں بھی نسائیت پیدا ہو گئی اور رفتہ رفتہ شاعری کے خمیر میں شامل ہو گئی۔

تکلف اور تفسیق کو لکھنؤی تہذیب و معاشرت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، لکھنؤ کے شعرا و ادب سے اس کی تائید ہوتی ہے، شعرا نے لکھنؤ نے اپنی تمام تر توجہ شعر کی ظاہری صورت یعنی بیان کی اصلاح میں صرف کی ہے، لکھنؤی شعرا کے طبقہ اول میں ناسخ کو استاد سمجھا جاتا ہے ان کا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے اردو کے محلی کو اردو کے مطلقاً بنادیا فصاحت کی جگہ بلاغت، سلامت و سادگی کی جگہ تفسیق اور اہ کی جگہ واہ کو شاعری کی جان بنادیا، عجب جذبات نگاری کو محض ثانوی درجہ دیدیا گیا تو خارجی مضامین کے بیان کو قدرتی طور پر فروغ ہوا، اب تک حسن اور اسس کی کیفیات اس کے اثرات اور کارفرمائی سے عشیقہ شاعری کی دوکان کی رونق تھی اب حسن و

اس کے لوازمات پر عمل جراحی کیا گیا، لب و دندان، رخ و زلف، پیچہ مرمریں و دست حنائی کے مضامین شعور نے دہلی نے بھی باندھے تھے مگر جس تفصیل اور شرح کو لکھنؤ کے شعرا نے ملحوظ رکھا اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی، صرف ایک ناسخ کے کلام میں ان تمام زیورات اور لوازمات آرائش کا ذکر موجود ہے جو اس زمانہ میں نسوانی حسن کی آرائش کی لئے ضروری سمجھے جاتے تھے۔

شعر کی ظاہری صورت سمجھانے کی فکر میں شعرا نے بڑی بڑی جدتوں سے کام لیا، ان میں ایک صنعت رعایت لفظی ہے جو اپنی بدترین صورت یعنی صنم جگت کے نام سے لکھنؤ کی تمام شاعری میں جاری و ساری ہے ویسے تو انا حسن امانت ہی اس فن کے امام ہیں لیکن لکھنؤ کے ہر شاعر نے اس کی تھوڑی بہت چاشنی سے اپنے کلام کو رونق دی ہے اس رعایت لفظی کے شوق نے لکھنؤی شاعری کے بعض اچھے کارناموں کو بے نور کر دیا ہے۔ مثلاً دیانت کشم کی مثنوی زبان کی خوبی اور صفائی نیز استعارات اور تشبیہات کی جدت کے اعتبار سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے لیکن جہاں کہیں کشم نے رعایت لفظی کے شوق کی تکمیل کی ہے وہاں وہ ذوق سلیم پر بار ہونے لگتے ہیں۔ مولانا حالی بھی گلزار کشم کے متعلق یہی رائے رکھتے ہیں، شوق کی مثنویاں بھی اگرچہ بہت مشہور ہیں اور اس شہرت کی مستحق بھی ہیں۔ لیکن رعایت لفظی کا عیب ان میں بھی موجود ہے، اس میں شک نہیں کہ بعض لوگوں نے سلامتی ذہن اور سلاست بلیغ کی بدولت رعایت لفظی کو بھی بڑی خوبی سے نبایا ہے۔ مثلاً محسن کا کوروی جو اپنی شاعری میں وہ تمام ظاہری محاسن ملحوظ رکھتے ہیں لیکن صورت پر معنی کو قربان نہیں کرنا پڑتا۔

اسی ظاہری تکلف اور تصنع سے تشبیہ اور استعارہ کا سلسلہ ملتا ہے۔ استعارہ لکھنؤی نثر اور نظم دونوں کی جان ہے شرر کے بقول لکھنؤ کے عوام الناس اپنی گفتگو میں ایسے ایسے استعارے استعمال کر جاتے ہیں جن سے دوسری جگہ کے فصحا اور بلغاء عاجز رہتے ہیں لکھنویں

لے مقدمہ شعرو شاعری۔ لے مضامین شرر و مشرقی تمدن کا آخری نمونہ۔

لکڑیاں بیچنے والوں کی آواز ”یہلی کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں اور گنا بیچنے والوں کا کنایہ ”یہ کنکو کو ان لوٹے گا“ اس کی تائید کرتے ہیں، یوں تو لکھنؤ کے ہر شاعر نے خاص طور پر استعارات کا لحاظ رکھا ہے۔ لیکن نسیم انیس اور محسن ہمارے خیال میں اپنے دبستان کے دیگر شعراء سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

استعارہ اور تشبیہ میں تھوڑا ہی سا فرق ہے چنانچہ اس روش کی بدولت لکھنؤی شاعری میں تشبیہات کی بھی فراوانی ہے اس صنف میں محسن کا گوروی اور ان کے بعد انیس و دیگر کلام لکھنؤی شاعری کی اس خصوصیت کا ترجمان ہے، استعارہ اور تشبیہ کے علاوہ اور منایع بدیع بھی اسی تحت میں آجاتے ہیں

لکھنؤ میں ایک اور خاص صورت علوم قدیمہ کے احیاء سے پیش آئی، اس کی ایک وجہ تو علماء فرنگی محل کا قیام اور اثر تھا اور دوسرے نو وارد علماء اور فضلاء کا سلسلہ جو شاہان اودھ کی نوازش اور علم پروری کے چرچے سن کر بلا واسطہ ہمارے کشاں کشاں چلے آ رہے تھے، انکی بدولت عربی فارسی منطق اور دیگر علوم متداولہ کا رواج اس قدر ہو گیا کہ جو لوگ تعلیم یافتہ نہ ہوتے ان کی گفتگو سے بھی ان علوم کی آگاہی ظاہر ہوتی تھی کیونکہ امرا اور روسا کی صحبتوں میں تفریحی شغل کے علاوہ محض و متعدد اسی کو قیام رکھنے کے لئے ان کا ذکر اور اس قسم کے بحث و مباحثہ ہوا کرتے تھے اور ان مجالس میں نشست و برخاست رکھنے والے عوام بھی ان علوم و فنون کی ضروری اصطلاحات کو اچھی طرح سمجھتے اور ان کا موقع و محل استعمال جانتے، چنانچہ شعرو ادب میں بھی عربی و فارسی کے زیادہ الفاظ اور علوم و فنون قدیمہ کی اصطلاحات داخل ہوئیں۔ نسخ نے اصلاح زبان میں اسی کو ملحوظ رکھا ہے یعنی سنسکرت اور ہندی کے ثقیل حروف اور الفاظ کو خارج کر کے ان کی جگہ فارسی اور عربی کے مناسب الفاظ کو رواج دیا، اس میں کچھ

دلی والوں سے ضد کا نتیجہ بھی شامل تھا، دلی والے اپنی رفتار اور گفتار پر ناز کرتے تھے اور لکھنؤ والے لکھنؤ کو فخر البلاد سمجھتے اور ہر چیز میں اپنی روش کو دلی والوں سے علیحدہ رکھنا چاہتے، دہلوی شعرا ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بلا تکلف اپنے کلام میں لاتے تھے، ان کی ضد پر لکھنؤ والوں نے ایسے الفاظ کمال باہر قرار دئے اور اس کا نام اصلاح زبان رکھا، یہ اصلاح زبان کا تاریک پہلو تھا لیکن انصاف یہ ہے کہ اسی کی بدولت زبان کو صفائی اور شستگی نصیب ہوئی دلی کی اس ضد کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ لکھنؤ میں دور اول کے مشاہیر شعراء پر دہلوی شاعروں کا اثر بالکل نہیں ہوا، ناسخ اور ان کے تلامذہ میر میر حسن اور ان کے ساتھ آنے والے شعراء سے بظاہر نا آشنا معلوم ہوتے ہیں، جب تک دربار اودھ کی آن بان قائم رہی لکھنؤ والے اپنی اس روش کو ترک نہ کر سکے آخری دور کے لکھنؤی شعراء نے جب اس پابندی سے نجات حاصل کر لی تو دلی اور لکھنؤ کے رنگ کو ملا کر ایک خوشگوار انداز پیدا کر لیا جس کی مثال امیر اور ان کے تلامذہ کا کلام ہے۔ دور آخر کے لکھنؤی شعراء پھر میر وغالب کی طرف عود کرتے ہیں۔

نازک تشبیہات اور استعارات کے انتخاب میں بھی عربی و فارسی سے مدد ملی شاعری پر زیادہ اس کی وضاحت لکھنؤ کی مشہور داستانوں سے ہوتی ہے، ان داستانوں میں قصے بہت مختصر ہیں لیکن موقع موقع سے جو تفصیلات اور تشریحات ہیں انھوں نے ان داستانوں کو اس قدر طویل بنا دیا ہے، ان میں اگر کسی موقع پر اگر کسی فن کا ذکر آ گیا ہے تو اس کثرت سے اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں کہ داستان گو یوں کے علم اور ان کی واقفیت پر حیرانی ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں علوم و فنون متداولہ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور رقص کو بھی فن شریف سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ خود واجد علی شاہ ان دونوں کے ماہر تھے۔ ان کا اثر اردو کی ڈرامائی نظم پر جو ہر امر کا ظاہر ہے، امانت نے اندر سمجھا لکھی اگرچہ اندر سمجھا کے متعلق تاریخی واقعات اب تک بحث طلب ہیں لیکن یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے ریس کے قدیم نمونے پر ایک سجاتیار کی تھی، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس ریس کی سحر یک میں ایک خرائیسی شامل تھا، اس کی مدد

مغربی ایسٹج کے تخیل نے قدیم رہس کے نمونہ پر بہت کچھ اضافہ کیا اور اگرچہ یہ بات اب تک اعتلائی ہو کہ واجد علی شاہ نے خود کسی رہس میں کام کیا لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت کو ملحوظ رکھتے ہوئے لوگوں نے لکھا ہے کہ واجد علی شاہ خود کنبیا یا راجہ اندر بنے اور گوپیاں یا پریاں ان کو ڈھونڈتی پھرتی، اگر قصیر باغ کے رنگین جلے تاریخی حیثیت سے مستند ہیں تو یہ امر بھی بعید از قیاس نہیں، علاوہ امانت کے جو درباری شاعر تھے مداری لال اور طالب بنارسی سب انہی حالات اور معاشرت کے مہمون منت ہیں۔

مختصر یہ کہ لکھنوی شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سارے عناصر کا تعلق براہ راست لکھنؤ کے تمدن اور وہاں کی معاشرت سے ہے یہی وجہ ہے کہ پہلے دور کے لکھنوی شعراء کے کلام میں بیشتر خصوصیات مشترک ہیں جن کی تفصیل ہر شاعر کے بیان میں اپنے اپنے محل پر کی گئی ہے۔

مسطور بالا میں جو بحث کی گئی ہے اور جو نتائج اس سے مرتب ہوتے ہیں مختصر طور پر اس طرح بیان کئے جاسکتے ہیں۔

(۱) لکھنوی معاشرت کا تعلق برہان الملک کے خاندانی حالات کی بنا پر ایرانی تمدن اور مذہب اثنا عشری سے تھا جس کا نتیجہ ایک طرف مرثیہ اور دوسری طرف ہرزیہ گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا۔

(۲) اثنا عشری عقیدہ نے تصوف کے مضامین کو شاعری سے خارج کر دیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ عارفانہ مضامین کا رواج اٹھ گیا اور عشق و ہوسناکی کی حدیں مل گئیں۔

(۳) مذہبی غلو اور توغل نے علاوہ مرثیہ کے نعت اور منقبت پر بڑا اثر ڈالا۔

(۴) معاشی فانیغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں اور غزلوں کے مضامین پر خاص اثر ڈالا۔

(۵) خاص حالات نے نسائیت پیدا کر دی جس نے شاعری میں سواطہ بندی واسوخت اور رنجی کے رواج کا موقع دیا۔

(۶) تکلف اور تمنع کے شوق نے اصلاح کی طرف متوجہ کیا، رعایت لفظی اور خارجی

مضامین کا رواج ہوا۔

(۷) اسی پر تکلف معاشرت نے تشبیہات اور استعارات کا رواج بڑھایا۔

(۸) علوم قدیمہ کے احیاء سے شاعروں کی زبان پر عربی فارسی کے الفاظ اور علمی و

فنی اصطلاحات بکثرت آنے لگیں اور اصلاح زبان کا دور شروع ہوا۔

(۹) اس اصلاح میں دلی اور دلی والوں کی زبان کی ضد بھی کار فرما تھی۔

(۱۰) موسیقی اور رقص کے رواج نے ڈرامائی نظم کی بنیاد ڈالی۔

(۱۱) جن عناصر نے شعر و شاعری پر ناخوشگوار اثر ڈالا تھا وہ سلطنت اودھ کے

انحطاط کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ آخر دور میں معرفت اور حقیقت کے

مضامین آنے لگے، خارجی شاعری کا رواج کم ہو گیا، دلی والوں سے ضد ختم ہو گئی، بلکہ

دونوں کے امتزاج سے ایک خوشگوار رنگ پیدا ہو گیا۔

باب سوم لکھنویت کیا ہے

لکھنویت سے مراد شعر و ادب میں وہ خاص رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعرائے متقدمین نے اختیار کیا اور جو اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر قدیم شاعری سے جدا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ متاخرین شعرائے لکھنؤ نے قدیم رنگ میں اصلاح کر کے ایک نیا انداز سخن گوئی کا پیدا کر لیا تھا لیکن وہ رد عمل کے طور پر واقع ہوا تھا۔ لکھنؤ کے اصلی رنگ کو دیکھنا ہو تو اس زمانہ پر نظر ڈالئے جب لکھنؤ کا شباب تھا۔ دولت کے دریا بہہ رہے تھے آسمان سے ہن برس رہا تھا دور دور سے بالکمال اور اہل فن کھینچے پٹے آرہے تھے اور لکھنؤ تھا کہ ہر ایک کے لئے اس کی آنکھیں فرش راہ تھیں رفتہ رفتہ اودھ کی سرزمین فخر البلاغ ہو گئی۔ اس کا اندازہ ایک معاصر کے اسی بیان سے کیا جاسکتا ہے۔

”صوبہ اودھ در اضلاع شمالی ہند واقع شدہ اکثر طویش صدوسی کروہ و اکثر عرضش صد و پست حضارہ آل شخون شرفائے کرام و بدادہ آل محمود باہلات و احشام مقتدران تغیر اودھ را حزال اقدام یافتہ و پہلے سلطانیہ سلطان پور پنج پور رام برنامہ قنادان پرتاب گڈھ و صدر گنج در صنعت خویش ید طولی و نسا جان مانڈہ و شاہ آباد تار و پودے رسا و اوند گوندگان میسوار و مہنڈیان کیاچ دستدر آکلیف بگوشتال و طوطیان ہند را تحریریں بہ حکایت اعمال نمودہ، مرحومین میر علی صاحب آآنکہ عارض ایں تلم و سلم ایں معارج بودند استغافہ خویش ازیں جامعہ نقل ہی کردند علمائے فرنگی محل سندیلہ کوں لمن الملک نواختہ و مضطیان سہالی و کشندہی نعرہ ہن من پسار و بدستاختہ“

مشائے خیر آباد در ملک تحقیق قدم زده و انصاف گو یا موباب صبح صادق دم زده، مزین
بلگرام در مردم خیزی بہشت آدمی نماید، و در زمر زاپور در کن ریزی پہلو ہنگ سابل
می ساید.....

ان ہی باکمالوں میں ایسے باکمال شاعر بھی تھے جن کے وجود پر ہندوستان کو ناز
تھا اور جواب تک گردش روزگار سے آوارہ وطن ہو کر بھٹکتے پھر رہے تھے ان میں سے جو یہاں
آگیا پھر مر کر اٹھا۔

لکھنؤ میں شاعری کی بزم قائم ہوئی تو اس سے پہلے دو مجلسیں قائم ہو کر وہم برہم ہو چکی تھیں۔
پہلی بزم دکن کی تھی اور دوسری شمالی ہند کی۔

دلی میں شاعری کی باقاعدہ مجلس دلی کی آمد سے شروع ہوئی ہے اور اس وقت تک قائم
رہی جب تک دلی دلی رہی، اس دبستان یا دور کے شعراء نے سب سے پہلے زبان کی صحت
و صفائی کی طرف توجہ کی اور بڑی کوشش سے ایسے الفاظ اور روابط جو تھیں اور نا مانوس تھے
اور جو متقدمین شعراء نے دکن بلکہ دلی اور ان کے معاصرین تک کے کلام میں موجود تھے ان کو
متروک قرار دیا۔ لیکن ان متروکات کے پس پردہ کوئی عصیت کا نہ فرمانہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ
ہندی کے بہت سے شیریں اور سبک الفاظ باقی رہ گئے اور بعض فارسی کے محاورات کا ترجمہ
ہو گیا۔

متقدمین شعراء نے دلی نے جذبات کے خلوص اور صداقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے
شعر کی خوبی کا دار مدار لفظی گورکھ دھندوں پر نہیں بلکہ جذبات کی مضبوط بنیادوں پر قائم ہے۔
ان کی شاعری داخلی اور قلبی ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے ہاں روحانی مضامین اور وجدانی
کیفیات کی کثرت ہے رُحس کے بیان میں حُسن کے اثر کو بیان کیا اور خارجی متعلقات حُسن کی
بحث سے اقرار کیا ہے۔

مضمون کے علاوہ بیان میں بھی اس دبستان کی شاعری نے بڑا کمال پیدا کیا عشق و

عاشقی ہجر وصال شکوہ و شکایات، حرف و حکایات کے جو مضمون ہمیشہ سے شاعر کہتے چلے آئے تھے انھیں اپنی زبان میں اس خوبی سے ادا کیا کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا۔ ان کی بندشیں اگلی بندشوں سے زیادہ چست اور لطیف اور ان کے محاورے اگلے محاوروں سے زیادہ دلآویز ہیں۔

یہ البتہ ہوا کہ ان متقدمین شعرائے دلی نے دکن والوں کے مقابل میں نسبتاً زیادہ تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے لیکن اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور صنعت و صنعت تشبیہ و تشبیہ یا استعارہ و استعارہ کر کے اشعار کو پیچیدہ اور متعلق نہیں بنایا ہے۔ اپنی جدت طبع سے انھوں نے جذبات اور خیالات اور مضامین میں باریکیاں نکالیں اور نزاکت و لطافت کے پہلو کو زیادہ واضح اور روشن کیا لیکن تخیل کی پروازیں انھوں نے کبھی حقیقت اور فطرت کو ذرا موٹس نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سنیکڑوں برس گزرنے پر بھی کلام کی تازگی قائم ہے۔

شعر کے فن کے سلسلے میں ان کی ایک بات خاص طور پر قابل لحاظ ہے۔ آزاد نے کسی موقع پر کہا ہے کہ ”دوہوں کے انداز نے جو ہندوستان کا سترہ خود رو تھا اردو کو بھی اپنے رنگ میں رنگ دیا۔“ یہاں آزاد کا اشارہ ایہام اور دوہنیں کی طرف ہے۔ ہندی دوہوں میں بعض عجیب عجیب صنعتیں ہیں۔ اگر ایک طرف سے پڑھیں تو سیتا کی تعریف ہے اور دوسری جانب سے پڑھنا شروع کیجئے تو رام کی تعریف نکلتی ہے۔ اردو کے ابتدائی وکئی دور میں شاید زبان اس قابل نہ تھی کہ کسی صنعت کا بوجھ سنبھال سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ولی کے ہندک ان صنعتوں کا زیادہ زور نہیں رہا لیکن زبان میں قوت آتے ہی شاعروں نے اس طرف توجہ کی اور شاہ مبارک آبرو اور ان کے معاصرین نے اسے بھی مستقل فن کی حیثیت بخشی۔

ان لوگوں نے اردو شاعری میں ایک نیا مضمون داخل کیا جو شعرائے دکن کے یہاں موجود نہیں۔ یعقوب ہے۔ فارسی شاعری میں تصوف نے ایک خاص گلازا اور کیفیت پیدا کر دی تھی۔ دکن میں

چونکہ شاعری نے سلاطین کے زیر سایہ پرورش پائی اور دکنی سلاطین زیادہ تر اٹھارہویں صدی سے اس لئے دکنی شعراء نے ان مضامین کی طرف رخ نہیں کیا۔ جس طرح سلاطین صفوی کے اثر سے ایران میں کچھ عرصہ کے لئے مکتوفانہ شعروادب کی ترقی رک گئی تھی اسی طرح سلاطین عادل شاہی و قطب شاہی کے عہد میں شعروادب کا سرمایہ ان عناصر سے خالی رہا۔ سب سے پہلے سرانجام نے اور چھوٹی نے اس طرف توجہ کی تصوف کی جگہ دکن میں شاعری میں مرثیہ گوئی شروع ہوئی تھی۔ لیکن اسے بھی بحیثیت فن دکن میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔ سب سے پہلے سودا نے مرثیہ گو مسدس میں لکھ کر وسعت پیدا کی۔ اور طرح طرح سے اس فن میں اپنے کمالات کا اظہار کیا۔

متاخرین شعراء نے دلی کا رنگ متقدمین سے مختلف تھا۔ اپنے مذاق کے مطابق انھوں نے بھی زبان میں تراش تراش کی اور محاورہ کو ایسا درست کیا کہ اب تک اس میں بہت کم فرق آیا ہے۔ لیکن ان کے خیالات ٹھکنے لگے اور جذبات عشق میں عشق حقیقی اور پاک و بے لوث اُلفت کے خیالات ترک کر کے ہوس پرستی کے جذبات نظم کرنے لگے۔ جرات، انشا اور رنگین نے دکنی ابتدا کی اور چونکہ یہی شعراء اگلے دور میں نمودار ہوئے اس لئے جو زہران لوگوں نے اگلا تھا۔ وہ تھوڑے ہی عرصہ میں شعروادب کے سارے جسم میں سرایت کر گیا۔ ان ہی لوگوں نے ریختہ کے ساتھ بیچتے کو بھی ترقی بخشی۔ ریختہ دو قدیم دکنی شاعروں نے بھی لکھی ہے لیکن یہ ہندی شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں وہ بیشری اور ہوسنا کی نہیں جو رنگین اور انشاء سے شروع ہوئی اور لکھنؤ پہنچ کر فن بن گئی۔

دلی کی سلطنت کی بنیادوں کو عرصہ ہوا گھن لگ چکا تھا لیکن اب تک پوری عمارت بظاہر اُسی شان و شوکت سے کھڑی تھی کہ یکایک ملک میں چاروں طرف سے طوفان اُٹھا، ایک طرف مرکزی حکومت کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر دور دراز صوبوں میں آئے دن شورش ہونے لگی۔ پنجاب میں جاٹوں نے دکن میں مرہٹوں کے دھرم و سیدوں نے اپنی یورشوں سے اس عمارت کو ہلا دیا۔ لوگوں پر خواب و خور حرام ہوا۔ دربار برہم ہونے لگے تو درباری کہاں رہتے۔ یہ لوگ

بھی کسی اور کا دامن تلاش کرنے لگے۔ کچھ لوگ مرشد آباد اور عظیم آباد جا پہنچے، کچھ حیدر آباد گئے لیکن یہ ان کا کام تھا جن کی ہمت جو ان تھی اور جو دور دراز کے سفر کے مصائب برداشت کر سکتے تھے اس لئے یہی ہوا کہ شاعروں کی زیادہ تعداد فرخ آباد یا پھر فیض آباد میں جالسی فرخ آباد کی اسلامی ریاست بھی ٹوڑے ہی دن ان لوگوں کا ساتھ دے سکی اور پھر صرف ایک مرکز فیض آباد یا اس کے بعد لکھنؤ رہ گیا جہاں ان لوگوں کو پناہ مل سکتی تھی۔ ان ہی مہاجرین کے اثر سے اردو شاعری کی تیسری محفل اودھ کی سرزمین پر قائم ہوئی۔ یہی دبستان شاعری لکھنؤ کا دبستان شعر ہے۔ جوانی گوناگوں خصوصیات کے اعتبار سے مذکور الصدر دونوں دبستانوں سے علیحدہ ہے اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

نواب سعادت خاں برہان الملک امین الدولہ بنشا پوری کو ان کی خدمات کے صلہ میں اودھ کی صوبہ داری عطا ہوئی تھی لیکن برہان الملک نے دلی کے دربار کا نقشہ دیکھ کر پہلے ہی سمجھ لیا تھا کہ اگر اپنے صوبہ کی خیر منظور ہے تو اپنے ہی پر بھروسہ کرنا پڑے گا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ وہ اور ان کے جانشین دلی کے دربار سے آزاد ہوتے گئے۔ اگرچہ عرصہ تک فرمانروایان اودھ نے نواب وزیر کے لقب پر قناعت کی اور دلی کے شاہان شطرنج ہرنے وزیر کے لئے خلعت اور خطاب بھیجا کرتے تھے۔ لیکن انگریزوں نے بعض سیاسی مصالح کی بنا پر یہی بہتر سمجھا کہ نواب غازی الدین حیدر تاج شاہی زبیر سر فرمائیں۔ اس دن سے گویا لکھنؤ کا دربار شاہی دربار ہو گیا۔ اور دلی کا مقابلہ کرنے لگا۔ فیض بخش مصنف فرح بخش نے یہ حال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا یہ بیان کسی اور موقع پر نظر سے گزر گیا۔

اسی مصنف کا کہنا ہے کہ اگر کچھ برس اور فیض آباد کی آبادی کو گزرتے تو ایک دوسرا شاہجہاں آباد وجود میں آجاتا لیکن نواب شجاع الدولہ نے فیض آباد کو اجاڑ کر لکھنؤ کو بسایا۔ اہل فضل و کمال کا جو سیلاب اب تک فیض آباد کی طرف آ رہا تھا لکھنؤ کی طرف امنڈ پڑا۔ فیض آباد میں بھی شعرائے دلی میں سے آرزو اور صاحب آچکے تھے۔ لکھنؤ دارالسلطنت ہوا

تو ضاحک کے بیٹے میر حسن اور ان کے پوتے میر مستحق تخلیق بھی آگے، نمبر سوز، مزار فیض سودا،
میر تقی میر غلام بہرائی، مصحفی، میر انصار اللہ جاں انشاء، شیخ قلندر بخش جرات بھی آگے پرانے
شاعر تو مر کھپ گئے البتہ نوجوانوں نے میدان خالی پا کر اپنا رنگ کھل کر کھیلادلی کی شاعری اپنے
دور آخر میں جس طرف انشاء رنگین اور جرات کی بدولت آ رہی تھی وہاں سے لکھنؤ کی شاعری
کی ابتدا ہوئی اور چونکہ بنیاد رکھ تھی اس لئے عمارت آخر تک سچ ہی چلی گئی۔
لکھنؤ کی شاعری پر سب سے پہلا اثر لکھنؤ کی معاشرت کا پڑا یہ وہ زمانہ تھا جسے تحریر نے اپنے
ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کوچہ ہفت خورت کا
دولت کی اسی فراوانی اور فضا نے تعیش اور آزادی کی راہ دکھائی، تماش بیٹی پر لوگ فخر
کرنے لگے۔ شجاع الدولہ کے متعلق فیض بخش نے آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے کہ انھیں نظر آتا
عورتوں کی صحبت پسند تھی۔ لہذا بازاری عورتیں اور ان کے گلانے والے ملا کئے اس قدر
کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی
حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں اکثر ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ دو دو تین تین نیچے
رہا کرتے تھے۔ نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر
کے ڈیروں کے ساتھ چلا کرتے تھے۔ اور اس بارہ تلنگے ان کی حفاظت کے لئے ساتھ ہوتے
تھے۔ اسی وجہ سے فوجی حکام اور اہل بھی علانیہ بلا خوف رسوائی اپنے آقا کی نقل کرتے تھے۔
گویا یہ ایک حمام تھا جس میں سب ننگے ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہاں کا ابتدائی شعروادب کا سرمایہ
بھی اسی میدان کا آئینہ دار ہے۔ جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری
کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں عقدا ہے۔ اس کی جگہ ایک نئے فن نئے لی جسے معاملہ بندی کا نام

ویا گیا ہے یہ صحیح ہے کہ اس فن میں جرات پیش پیش ہیں اور وہ دلی سے آئے تھے۔ لیکن ان کے مذاق کی تسکین میں لکھنؤ کی فضا کو بڑا دخل ہے۔ جس کے ماحول نے انہیں اس کا موقع دیا کہ وہ اپنے فطری جذبات اور میلانات کو نظم کریں اور ملک سے خراج تحسین حاصل کریں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کل وقت راز اپنے سے وہ کہتا قیام بات جرات کے یہاں رات جو ہاں گئے ہم
کیا جانے کیمخت نے کیا ہم یہ کیا سحر جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
چنانچہ ان شاعروں کی کل افشانی دیکھئے جن پر لکھنؤ کو ناز ہے۔
رات کو چوری چھپے پہونچا جو میں غل محایا اس نے دھڑو چور ہے (ناسخ)
کھوئے شوق سے بند آگیا کے لیٹ کے ساتھ نہ تھرا ئیے آپ (زندہ)
ہاتھ میں آگیا کی چڑیا آگئی آج ہم عنقا کو لائے دام میں (دیس)
تیرے پتاں پہ نظر آتا ہے عالم نور کا اے پری روشن ہے گویا قمقمہ بلور کا
کچھ اشارہ جو کیا ہتھے ملاقات کے وقت مال کر کہنے لگا دن ہوا بھی رات کو وقت (انشاء)
مستی میں نیں لگا ہی چکا تھا اسے گلے پہکا جو پاؤں ہاتھ نہ کرنے کل گیا (امانت)
اس معاملہ بندی کے ساتھ قدرتی طور پر شاعری کی ہر صنف میں رکاکت اور اقبال تیز
کر گئے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو اگر انیس دہر اور محسن نہ روکتے تو نہ معلوم شعور و شاعری
کا انجام کیا ہوتا۔

اسی سلسلہ میں نسائیت کا عنصر بھی شعروادب کا جزو بن گیا۔ ہندی شاعری میں جذبات کی آگ کو دہکانے کے لئے عشق کا اظہار عورت کی طرف سے کرایا گیا ہے اور قدرتی طور پر زبان اور خیالات عورتوں کے نظم ہوئے ہیں۔ اسی کی تعلیم میں متقدمین شعرائے اردو نے اپنی

لہ ملاحظہ ہوں گل رعنا صفا "امانت کی غزل گوئی پر ایک نظر انداز م السطور مطبوعہ جاسمہ جنوری ۱۹۳۱ء

داستان عشق صنف نازک کی آڑے کران کی زبان میں بیان کی ہے۔ افضل جھنجانی (المتوفی ۱۰۳۵ھ) کا مشہور بارہ ماسہ اس قبیل کی بہترین مثال ہے۔ شجاع الدولہ کے عہد سے حسین اور جہمین عورتوں کو سوسائٹی میں بڑا دخل ہوا۔ ادھر عیش و عشرت اور فراغت نے مردانہ جذبات اور خیالات کو کمزور کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آگئی۔ ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دے کر بیخانی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں۔ ریختی کے ان نمونوں میں عورتوں کے جن جذبات کو ان کی زبان میں ان شاعروں نے نظم کیا ہے وہ لکھنؤ کی سورتی پرداغ بن کر قائم ہیں۔

نسائیت کا اثر صرف ریختی کی صورت میں ہی ظاہر نہیں ہوا۔ عام خیالات زبان اور محاورہ میں نسائیت آگئی۔ اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ خرتنگ اصفیہ میں جو اردو کی ایک مستند لغت ہے۔ جہاں کسی خاص محاورہ کو بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے شاعر کا کلام سند میں پیش کیا ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتے ہیں۔

اسی لکھنؤی فضا کا ایک اہم ترخ آزادی تھا۔ نواب وزیر نے دلی کے دربار سے آزادی کیا حاصل کی کہ لکھنؤ والوں نے ہر شے میں خود کو آزاد کر لیا۔ تہذیب و تمدن اور معاشرت کے نئے اصول مدون ہوئے۔ لباس وضع قطع میں نئی نئی تراشیں اور رخاوشیں ہوئیں۔ آداب مجلس اور گفتگو میں فسق قائم ہوا۔ چنانچہ ادیب اور شاعر بھی شاعری کے مروجہ اور مستعملہ اصولوں اور اسالیب سے انحراف کرنے لگے۔ وہاں شاعری جذباتی اور داخلی تھی تو یہاں لفظی اور خارجی ہو گئی۔ وہاں عین عالم فطرت تھا تو یہاں کمال صفت معیار ٹھہرا۔ وہاں سادگی اور برجستگی تھی تو یہاں تکلف اور تصنع کو دخل ہوا۔ زبان میں ایسی تراشیں خراش کی اور اس کے اصول منضبط کئے جو اس سے پہلے موجود نہ تھے۔

اس آزادی کا تاریک پہلو تو یہ تھا کہ اثر جو متقدمین شعرا نے دکن و دلی کے کلام کو ممتاز کرتا ہے رفتہ رفتہ کم ہونے لگا لیکن ایک پلوروشن بھی تھا اور یہ صفائی زبان کا جو اس سلسلہ

میں جو کوشش شعرائے دلی نے کی تھی۔ حضرات لکھنؤ نے انہیں جاری رکھا بلکہ انہیں ایک خاص صورت بخشی۔ مثلاً تذکیر و تانیث کے اصول باقاعدہ طور پر منضبط نہیں ہوئے تھے ناسخ نے بڑی کاوش سے انہیں مرتب کیا اور پھر خود سختی سے ان کی پابندی کی زبان کی صفائی کے سلسلہ میں لکھنؤ کا کارنامہ اردو کی تاریخ میں یقیناً زریں حروف میں لکھا جائے گا اس کا اعتراف خود دلی والوں نے کیا ہے۔ چنانچہ شاہ فیض کو دلی والے اپنا ناسخ کہتے تھے اور غالب نے بھی اس مصرعہ کو سن کر

عناں تلبہ وہ دریا میں کپڑے حور دھوتی ہے

کہا تھا کہ مضمون دلی کا اور زبان لکھنؤ کی خوب ہے۔ اصلاح زبان کے سلسلہ میں اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

آزادی کے علاوہ لکھنؤ کی فضا کا ایک اہم عنصر تکلف تھا۔ تمدن کی بنیاد تصنع، تکلف اور بناوٹ پر رکھی گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک لکھنؤی حضرات اپنے تکلف کے لئے قرب المش ہیں شعروادب میں بھی تکلف ان کے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی ایک مثال رجب علی بیگ سرور کے فسانہ عجائب سے ملتی ہے، سرور نے اگرچہ اس کی معذرت کی ہے کہ ان کی کتاب کو میرامن کی باغ و بہار کا جواب نہ سمجھا جائے۔ لیکن اس کو کیا کیجے کہ خود ان نے بیان سے یہی مترشح ہوتا ہے میرامن نے اپنا قصہ سادگی و سلاست سے بیان کیا ہے جسے سرور محادروں کے ہاتھ پاؤں توڑنا کہتے ہیں۔ سرور کی عبارت نہایت پر تکلف اور بے شمار صنائع لفظی و معنوی سے گرا بنا رہے۔ یہی حال شعرا کے لکھنؤی شعرا نے شعر کے ظاہری پیکر پر زیادہ توجہ کی ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار نہایت مرصع اور آبدار ہیں۔

اس حیثیت سے ان کی تمام شاعری ایک جالیاتی نظریہ کے تحت میں ہے یہ جالیاتی نظریہ صنعتگری کا ہے اور ہر فن کی تاریخ میں اس کا ایک دور ضرور آتا ہے۔ اس عہد کو آپ چاہیں تو انتہائی کمال سمجھ سکتے ہیں۔ اور یہی ابتدائے زوال ہے ہر فن کی ابتدا فطری ہوتی ہے۔ موسیقی

میں پہلے پہل گانے والوں نے قدرتی آوازوں کے زیرِ دِیم کی نقل کی اور اس کے دقیق اصول اور قانون وضع ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آج موسیقی میں کمال پیدا کرنے کے لئے اس کی باقاعدہ تحصیل ضروری ہے۔ یہی کیفیت رقص کی ہے۔ قوموں کے ساتھ ساتھ ان کے رقص بھی منت کا نوذ بنتے چلے جاتے ہیں ورنہ ان قوموں کا رقص دیکھنے جواب تک جدید تہذیب و معاشرت کی روشنی سے آگاہ نہیں ہوئی ہیں ان میں ایک فطری سادگی موجود ہے۔

یہی حال شاعری کا ہے۔ ہماری شاعری کا اصلی سرچشمہ عربی شاعری ہے۔ ایران والوں نے اپنے مرصع تمدن سے عربوں کی سادہ شاعری پر ایک انقلابی اثر ڈالا جو عربوں کے فتح ایران کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اور بقول ایک ناقد کے سادگی اصلیت اور جوش ہی شعر کے عناصر نثلاثہ ہیں عربوں کی شاعری لفظی صنایع بدائع سے بہت کم گراں بار ہے۔ ان کے ہاں تشبیہ اور استعارات کا رواج ہے لیکن ان کی تشبیہات اور استعارات سریع الفہم اور سادہ ہیں۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر دل پر اثر ہوتا ہے۔ و ماغ شعر کے معنی کو حل کرنے میں نہیں الجھتا۔

لیکن ایرانیوں نے عربوں سے مل کر ان کے شعر و ادب پر رد عمل کیا اور یہی وجہ ہے ایرانی اسلامی شاعری میں صنعت گری کی ابتدا ہوئی اور جس زمانہ میں اُردو شاعری کا ظہور ہوا۔ اس وقت فارسی شعر گوئی کا فن صنعت گری کے دور سے گزر رہا تھا۔ چنانچہ ہندوستان کے فارسی گو شاعر نے جن میں امیر خسرو اور بیدل جیسے عظیم المرتبت شاعر بھی شامل ہیں شاعری میں باوجود اپنی جدت طبع کے اس نظریہ میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ اُردو شاعری اس وقت پچھن کی حالت میں تھی اور اس صنعت گری کی متمں نہیں ہو سکتی تھی۔ اُردو ایک بچہ تھی جس کی زبان ابھی صاف نہیں ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ متقدمین شعرائے دکن کی شاعری جذباتی اور فطری ہے۔ متقدمین شعرائے دہلی نے جن کے ہاں ولی کی آمد کے وقت بیدل کی فارسی شاعری کا اندازہ مقبول تھا۔ شعر گوئی شروع کی تو ایہام گوئی اور تجسس سے شروع کی۔ دلی والوں نے پیہلے پہل خود اس کے خلاف جدوجہد کی خصوصاً مرزا مظہر جانجاناں نے جو اس اصلاح کے امام کہے جاسکتے ہیں

اس کے بعد شاعری لکھنا ہو چکی۔ یہاں تہذیب و تمدن پر تکلف اور تصنع کا رنگ چڑھ چکا تھا اور ہر زبان میں وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ اس لئے شاعری جدید رنگ میں پیش کرنے کی اس سے بہتر اور کوئی صورت ممکن نہیں تھی کہ اسے صنعت گری بنا دیا جائے۔

شاعری اور صنعت گری جذبات نگاری اور الفاظ کی شجہ کاری کو یا ہم ملا کر لکھنوی شعرا نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔ ہر رنگ کی نمایاں خصوصیت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا۔ رعایت لفظی یا ضلع جگت جواول الذکر کی ایک بدنام شکل تھی اسی کے باعث ظہور میں آئی تشبیہ اور استعارے میں سادہ اور غیر لاشعہات کے بجائے تشبیہ و تشبیہ یا پھر تشبیہوں کے جزا کی تجلیلی ترکیب پر توجہ کی گئی۔ چونکہ غزل کے اشعار میں مثنوی کی سی طوالت عموماً ناپسند کی جاتی تھی اس لئے ایک نئے انداز میں دو غزلے سہ غزلے چوغزلے کہنے کا رواج ہوا یہ خیال آفرینی جو شعرا نے ایران اور فارسی گو شعرا کے ہندوستان میں سے بعض نے بطور فن اختیار کی تھی اور جسے شعرا نے لکھنؤ کے دور سے پہلے کم لوگوں نے ریختہ گوئی کے مسلک میں داخل کیا تھا یہاں آ کر ایک مستقل خصوصیت بن گئی یہ خیال آفرینی کبھی تو محسوس اشیا کے سلسلہ میں تخیل کے زور میں کی جاتی تھی اور کبھی محض وہمی اور تخیلی مسائل پر توجہ صرف ہوتی تھی۔ آخر الذکر میں کوہ کنڈان اور کاہ برآوردن کی مثل بالکل صادق آتی۔

صنعت گری کے ہی سلسلہ میں عربی فارسی کی تراکیب کی کثرت جسے ریختہ گو شعرا بالخصوص متقدمین نے بڑی کوشش سے رفتہ رفتہ زبان اردو سے دور کیا تھا دوبارہ رواج پا گئی۔ اشعار کو مرصع کرنے کے لئے فارسی کی رقعات ترکیبیں دل کھول کر استعمال کی جاتی تھیں ان کے استعمال کی ایک اور وجہ بھی تھی یعنی لکھنؤ اور دہلی کی حریفانہ چشمک دہلی کے وہ شعرا جو لکھنؤ میں شاعری کی نرم کے قیام کے وقت سخن گوئی میں مصروف تھے میر و سودا وغیرہ ہندی الفاظ ہندی تراکیب محاورات ضرب الامثال اور ہندی تخیلات کو بھی رشتہ کا جزو اہم سمجھتے تھے۔ میر کے کلام میں تو یہ خصوصیت بہت ہی نمایاں ہے۔ ان کے ہاں ہندی کے ایسے سبک اور

نازک نیکیے جڑے ہیں کہ ان کو کمال کر فارسی کی مینا کاری کی جائے تو کلام کا سارا حسن برباد ہو جائے۔ شعرائے لکھنؤ نے زبان میں تراش خراش کی آڑے کر زبان پر جراحی کا وہ عمل کیا کہ ہندی کے عناصر بالکل مٹ گئے۔ جن الفاظ اور ترکیب کو شعرائے لکھنؤ ایجاد کہتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جن کے لئے نہایت موزوں مترادفات دہلی والوں کی زبان میں موجود ہیں۔ رہا یہ سوال کہ ان میں کون زیادہ فصیح اور طبع میں تو اس کا انحصار استعمال اور کثرت استعمال پر ہے۔ جس لفظ کو شعرائے لکھنؤ نے کوشش کر کے ترک کرنا چاہا وہ ترک ہو گیا۔ یہ اس وجہ سے ہوا کہ وہ زمانہ لکھنوی شاعری کے شباب کا تھا اور شعرائے لکھنؤ کی زبان کو لوگ مستند سمجھتے تھے۔ لکھنؤ میں دربار کی سرپرستی نے اسے اور بھی تقویت پہنچائی۔ دلی والوں کی سلطنت لٹ رہی تھی زبان کو سنبھالنے کا کسے ہوش تھا اور اگر ہوتا بھی تو دلی والوں میں اب وہ کون کس کی شش باقی رہ گئی تھی جو دوسروں کو ان کی زبان وضع قطع اور تراش خراش کی طرف متوجہ کرتی۔ اس کے علاوہ ایک اور وجہ بھی شعرائے لکھنؤ کی اس کوشش میں معاون ہوئی عوام ہر جدید کو لذیذ سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہوئی کہ لکھنوی شاعری کا عیب بھی ہنر نظر آنے لگا۔ آخر ان ہی لکھنوی مجتہدوں میں امانت کے ضلع جگت اور ان کے واسوخت کی داؤ بھٹی تھی۔ یہی لوگ رنگین اور جان صاحب کو سرا انکھوں پر بٹھاتے تھے۔ انہی کے ہاں ہر زیہ گوئی کو مرثیہ گوئی کے پہلو میں جگہ دی گئی۔

صنعت گری میں جس چیز نے زبان کی پگڑھی اچھالی وہ معاملہ ہندی ہے۔ اگرچہ معاملہ ہندی کی ابتدا فارسی شاعری میں ہوئی تھی اور فارسی گو شعرا نے اسے یہ حیثیت ایک خاص فن کے بہت کچھ ترقی بخشی تھی تاہم اردو میں جرأت سے پہلے کسی نے اسے مستقل فن کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا تھا۔ جرأت کے اس رنگ میں لکھنؤ کی ہندو سوسائٹی کے نقشہ نگار ہیں جس کا نمونہ شعرائے لکھنؤ کے علاوہ سوائے حکیم مومن خاں مومن کے اور کسی کے کلام میں نہیں ملتا۔ لیکن مومن کے ہاں بھی یہ رنگ اتنا شوخ اور بے باک نہیں کہ

طبع سلیم اور مذاق لطیف پر گراں گزرے۔ ناسخ کا کلام بیشتر آتش کا کثر اور عام شعرائے کلمہ کا تاثر معاہدہ بندی کا دفتر ہے۔ حالی نے خوب کہا ہے کہ سوسائٹی شاعری کے اثر سے اتنی خراب نہیں ہوتی جتنی خراب سوسائٹی شاعری کو خراب کر دیتی ہے۔

مے کہ بدنام کند اہل خود را غلط است بلکہ مے شہود از صحبت ناداں بدنام
یہ کلمہ کی معاشرت اور وہاں کی زندگی کا عام پسند رنگ تھا جو شاعروں کے کلام میں جھلک
گیا ہے اور جس کی دادِ علانیہ مجلسوں میں ان شاعروں کو ملا کرتی تھی، صنعت گری کی ان
تمام صورتوں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رعایت لفظی :-

یاد در دنداں میں مری جان گئی رند	تقدیر نے کشتہ کیا میرے کی کنی کا
وصل کی شب پلنگ کے اوپر	مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
کہیں جو میٹھی نظروں سے وہ دیکھے	کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
بیٹھے تیکسیر بھی لگا کر نہ کہیں اس دن سو	ہم فقیروں نے لیا جب سے ہمارا تیرا
نہ دکھلایا کسی دن بوند بھربانی پسینے	ترا چاہہ فتن لے جان جاں اندھا کنواں نکلا
ساری رگبت ہوئی ہیں تن زار پر نمود	بے طاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا
پڑی جان اڑنے لگا میرے عیسیٰ	روئی کا جو تو نے کبوتر بنا یا
منہ کو آنچل سے چھپاؤ جو تم اگر شب وصل	جلوہ حسن چراغ تہہ داماں ہوتا
دیکھے قریب چشم جو گیسوئے مشکبار	تشبیہ دی کہ ہیں یہ غزالِ حقن کو یا پو
نہ ہیں اسے گردن آسماں	کہ ہر استخوان کا روا ہو گیا
محطراں کے نہانے سے بسکہ آب ہوا	جباب بحر ہر ایک شیشہ نگلاب ہوا
دل دیکھ اس کو کسا تا شام نہیں یستا	پر چشم سیاہ کا یہ بادام نہیں پستا
کر خط سوسو لہ لہ نہیں ولا نہ ترک	قند و نبات میں نہیں ہوتا ہی بال کیا

تبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت
مرغ جاں کو توڑ لگی بلی ترے دراز کی
ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہے باغباں
معاملہ بندی :-

رات کو چوری چھپے پیچھا جو میں
ڈو پٹے کو آگے سے دوہراہ اوڑھو
مستی میں میں لگا ہی چکا تھا سو گے
کھیلتا ہے وہ بکدی میں بھی کھیلوں جان پر
منہ پہ منہ رکھا تو بولے کیا خوب
انگڑا ئیاں جو ہیں مے اس تنگ پوش نے
زبردستی لیا بوسہ جو اس کا وصل کی شب میں
جان جاں یاد ہو بوسے کیلئے وصل کی شب
تشبیہ واستعارہ :-

تشبیہات میں شعرائے لکھنؤ نے بیشک اچھا اضافہ کیا ہے۔ خود حضرت محمد حسن کا کوری
کے نعتیہ کلام میں اس قدر تشبیہات اور اتنی پر کیف اور رقصاں ہیں کہ اگر دو شاعری کے
پورے دفتر میں ان کا جواب نہیں۔ انیس کے ہاں بھی تشبیہات کا کمال موجود ہے۔ اور
بلاشبہ ان کی تشبیہیں نہایت فصیح اور سلیس ہیں۔ مرزا دبیر کی تشبیہات میں عالمانہ
رنگ ہے لیکن وہ بھی بے مزہ نہیں البتہ لکھنؤ کے بعض اور شاعروں نے تشبیہات میں بھی
کہیں کہیں رکاکت پیدا کر دی ہے لیکن لکھنؤ شاعری کے اماموں نے جن میں مذکور الصدر
حضرات کے علاوہ نیتیم صاحب شتوی کا نام بھی شامل کرنا چاہیے اس میدان کو بہت وسیع
کر دیا ہے۔ حضرات دہلی کے یہاں تشبیہات کی بہتات نہیں ہے اور جو ہیں بھی وہ بہت سادہ

اور ترین فطرت ہیں میرے پورے کلام سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس کی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ لکھنوی حضرات کی تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

محسن کا گوروی:-

بہزہ ہے کنار آب جو پر	یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قریاں کی	تیساری ہے باغ میں اداں کی
مخو تکبیر فاختہ ہے	قد قامت سرود لمر با ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے	اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات	جاری لب جو سے التیحات
غنچے میں ہے خامشی کا عالم	یا صوم سکوت میں ہے مریم
کیاری ہر ایک اعکاف میں ہے	اور آب رواں طواف میں ہے
سالک ہے چمن میں ہنسہ موزوں	مخدوب ہے شاخ بید مخوں
ہے صوفی صاف دل منوہر	تحریر یک نسیم حالت آور
جو گیا بھیس کے چرخ لگائے ہی بھوت	یا کہ بید راگی ہو پرت پہ بچائے کل
لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سنبہ	چرخ پر باد لایہیلا ہے نہیں پر مغل
جس طرف دیکھے سیر کی کھلی ہیں کلیاں	لوگ کہتی ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونس
اب ایس کی بعض تشبیہات ملاحظہ ہوں۔	

یوں بر چھیاں تھیں چار طرف اس جانب کے	جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے
کہتی تھی یز زہ بدن بد فصل میں	پکڑا ہے پل مست کو لوہی ک جال میں

۵۔ دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے

بر چھپوں کے باہم کمرانے کی کیسی تاوتشہہ ہے۔

تلوار کی تعریف :-

جوشن کو کاٹ جاتی تھی یوں آکے اوج سے

پیراں جس طرح نکل آتا ہے عوج سے

کالی وہ ڈانڈ اور وہ چمکتی ہوئی سناں

غل غشا کہ اثر دہا ہے نکالے ہوئے زباں

کھا کھا کے اوس اور بھی بھر ہوا تھا مویوں سے دامن صحرا بھر ہوا

سہ لہراتی ہے کیا نہر مثال شکم عمار

مصحفی کے یہاں ایک نہایت نادر تشبیہ ہے۔

ادھر آسمان اُلٹا ادھر آفتاب اُلٹا

جو پہرا کے منہ کو اسے بقفا نقاب اُلٹا

حق ہے کہ شعر نے دہلی بھی کم ایسی زور دار تشبیہیں پیش کر سکے۔ ہاتھی کی تعریف میں مرزا داغ فرماتے ہیں

ریزہ سنگ و خرف سی میں سب کو، و دین

فلک آسا وہ توافیل کہ جس کے آگے

ماہی زیر زمین کا بھی تو دھس جائے شکم

چلتے چلتے جو ٹہر جائے پڑے بوجھ الیسا

ایک اور لکھنوی شاعر کا شعر ہے۔

اندھیری رات ہر برسات ہو بھلی چمکتی ہو

عرق آلودہ گردن زیر کا کل یوں دکھتی ہو

خیال کے دو شعر ہیں۔

طرفہ چسراغ جلتے ہیں کالوں کو سامنے

افتال جیسے پے دوش پیکاکل چھٹے ہوئے

تیشے جھکے ہوئے ہیں پیالوں کو سامنے

ساتی کی مست آنکھ پہ دل لوٹ جاتے ہیں

اچھے صاحب ذآخ کا ایک شعر ہے۔

ستارے ٹوٹے پڑتے ہیں زمیں پر

لحد پر ہوشوں کا پا کے جمیع

مثالیں جس قدر درکار ہوں مل سکتی ہیں طوالت کے خوف سے اسی پر اکتفا کیجئے۔

یہ چیزیں تو صنعت گری سے متعلق ہیں۔ اب لکھنویت کا خاص رنگ یعنی خارجی شاعری کا خطہ

ہو۔ متقدمین شعرا نے اپنے کلام کی بنیاد واقعات اور جذبات پر رکھی تھی اور بیان کی خوبی کے ساتھ ساتھ مضمون کی خوبی کو بھی شعر کا جز و ضروری قرار دیا تھا۔ لکھنؤ والوں نے ضد میں بالکل ایک دوسرا رنگ ایجاد کیا، یعنی حسن اور اس کی کیفیات سے قطع نظر کر کے محض خارجی تعلقات حسن پر اپنی تمام توجہ صرف کی۔ صرف تاسخ کے کلام سے بعض حسیہ تشاہیں پیش ہیں یہ صرف مشتے نمونہ از خروارے ہیں اور شاعروں کے کلام کا جائزہ لیجئے تو یہ فتر شاید ہی تمام ہو۔

تیرے آنے سے ابھی بام آساں ہو جائیگا	بالے کے موتی ہیں تارے روئے تاباں آفتاب
بن گیا رو مال کو نہ چادر ہمتاب کا	اس نے جو پوچھا پسینہ روئے عالم تاب کا
ہوا طوق گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا	لکھنؤ کیہ حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
تری جالی کی کرتی میں ہے عالم کا دانی کا	دکھتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک صلقے سے
وہ ستارہ صبح کا ہے یہ ستارہ شام کا	بندے کانوں میں نہیں تو غیر بازو میں نہیں
صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ	کس قدر صاف ہے ہمارا پیٹ
کرے ہر علقہ کو ستارا پیٹ	نہتے کرتی اگر وہ جالی کی
ہے سپہ سارا بدن اور دم مار سفید	نقری ٹپے کا تو فہ نہیں ڈالاموبان
دیکھئے جب ہے تان ہونٹوں پر	گلگڑی ہے گلے میں کانبر کے
ہو جائے سفید یا سمن زرد	پینے وہ صحنہ جو سپر ہن زرد
پھاڑا گیند ہے پیر ہن زرد	دیکھی جو تبا تری بستی

رنگ پاں سے بہر سو باہن گئے کندن سے گال

بمثل تشید ہے سونے پہ مینا ہو گیا

ہو سے لیتی ہے ترے بالے کی چھسلی لے صنم	جو سے لیتی ہے ترے بالے کی چھسلی لے صنم
یہ ہے محال کہ جی چھوڑے مار چھسلی کا	چھلے گی کان کی چھسلی نہ زلف جاناں سے

آتش رنگ خاسے شمع ہیں سب انگلیاں دست جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا
 ساقی سیں کی محبت ہی ہمارے دم کیساتھ اے پری تار نفس بھی تار سیمیں ہو گیا
 اگر اس شاعری کے ساتھ ہرل گوئی اور ریختی کو مثال کر لیں تو لکھنوی شاعری کا چہرہ اپنے مکمل
 خدو خال کے ساتھ نظر آنے لگتا ہے ان دونوں کی مثالیں بکثرت ہیں لیکن اس سے یہ مطلب
 نہیں سمجھنا چاہیے کہ اس کے علاوہ لکھنوی شاعری نے اور کوئی صاحب فن پیدا نہیں کیا، پیدا
 ہوئے لیکن ایسے لوگوں کی تعداد ایسے چند نختا نوں کی طرح ہے جو ایک ناپید اکنار ریگستان
 میں کبھی کبھی نظر آجاتے ہیں، محسن کا کوروی اور انیس اس قبیل کی درختاں مثالیں ہیں۔
 انھوں نے اپنے کلام سے لکھنویت کے اس میں بے پناہ کورو کا البتہ اس کا اعتراف کرنا ضرور
 ہے کہ لکھنوی نے زبان کی حک و اصلاح کے علاوہ بعض اصناف میں ترقی کی مرتبہ گوئی، مثنوی
 گوئی اور ڈرامہ نگاری ان میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں

باب چہارم

اودھ کے حکمرانوں کی شاعری

شاعری کی ترقی میں حکمرانوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ اور اُردو شاعری کو جو نیکان صوفیائے کرام سے پہنچا وہ بھی اہل نظر سے مخفی نہیں۔ یہاں نہایت مختصر الفاظ میں اُس ترقی کا ذکر کیا جائے گا جو حکمرانوں کے ذوق اور سرپرستی کی رہیں منت ہے۔

اُردو کی ابتدائی ترقی کے زمانہ میں سلاطین و کن بالخصوص فرمانروایان گو لکھنؤ اور بیجا پور کی سرپرستی نے اسے رونق دی، یہ خود با کمال شاعر تھے اور ان کے شعریں کارنامے اب تک لطف و محبت سے یاد کئے جاتے ہیں اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ پہلا شاعر ہے جس نے اپنا اُردو کلیات مدون و مرتب کیا، سلاطین منول محمد شاہی عہد سے پہلے فارسی کی سرپرستی کرتے رہے مگر اس سلطان کے زمانہ میں اُردو کا فروغ شروع ہوا جس کی تکمیل آخری مغل شاہنشاہ سراج الدین ابوظفر بہادر شاہ کی ذات میں ہوئی۔ اس مرحوم شاہ ظفر کا دربار اس عہد کے با کمال شعراء کا مرجع تھا اور حضرت نعل سبحانی خود شعر کہنے میں بڑا پایہ رکھتے تھے اُن کا کلام اس عہد کا بڑا نامور اور نامزدہ نمونہ ہے، علاوہ ان بڑی سلطنتوں کے مختلف چھوٹی چھوٹی ریاستیں مثلاً رامپور، قریح آباد وغیرہ بھی اسی کانوہ میں خصوصاً دربار رامپور جس نے آگے چل کر دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے آخری یا دیگر نمائندہ (دائر و آسیر) کو گھیر کر کے ایک نئے دور کے آغاز میں مدد کی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

نواب کلیب علی خاں، نواب یوسف علی خاں اور اس خاندان کے اکثر حضرات شاعری کا

شوق رکھتے تھے اور صاحب دیوان تھے۔

گذشتہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ اور فیض آباد کی آبادی اور رونق کا باعث انھیں سلاطین اودھ کے اب وجد تھے جو اس وقت نواب وزیر کہلاتے تھے، شجاع الدولہ کا عہد تھا کہ یہاں اردو کے باکمال شعراء کی آمد شروع ہوئی، مہاجرین کے باب میں بالتفصیل ان شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جنہوں نے اگر شعرو سخن کی بزم کو روشن کیا، نامناسب نہ ہوگا اگر برسیل تذکرہ خود نوابان اودھ کے شاعرانہ ذوق اور ان کے کارناموں کا بھی مختصر جائزہ لے لیا جائے۔

اگرچہ یہ عام مقولہ کہ ”کلام الملوک ملوک الکلام“ ہمیشہ صحیح نہیں ہوتا لیکن یہ بھی درست نہیں کہ سلاطین اور امراء کی شاعری سرے سے قابل اعتنا نہیں، ان میں سے بعض کا کلام واقعی ان کے ہمعصر شعراء کے پایہ سے کسی طرح گرا ہوا نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اکثر شعراء اپنا کلام اپنے مدد و صین کی نذر کر دیا کرتے تھے اور ان کا کلام ان کے حقیقی کمالات کا آئینہ نہیں ہے۔ لیکن بعض اس سے مستثنیٰ بھی ہیں۔ چنانچہ سلاطین دہلی میں ظفر اور نوابان لکھنؤ میں آخر اس کی عمدہ مثال ہیں۔

نواب ابن الدین سعادت خاں برہان الملک بانی سلطنت اودھ سے شجاع الدولہ تک خاندان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، البتہ شجاع الدولہ کے عہد میں اردو گو شعراء کی سرپرستی مسلم ہے کیونکہ اسی زمانہ میں آرزو نے دہلی سے آنے والوں کے لئے راستہ کھولا آصف الدولہ کے عہد میں سودا، میر، سوز، انشاء، جبرأت، مصحفی سب موجود تھے۔ آصف الدولہ کا نام نواب بیچلی خاں عرف مرزا مافی تھا، ^{۱۱۸۸ھ} ۱۷۷۵ء میں پیدا ہوئے اور ^{۱۱۸۸ھ} ۱۷۷۵ء میں مسند نشین ہوئے آصف تخلص کرتے تھے، اور میر سوز سے مشورہ سخن کرتے

۱۱۸۸ھ میں مسند نشین ہوئے آصف تخلص کرتے تھے، اور میر سوز سے مشورہ سخن کرتے

تھے، سوز کا رنگ دہلوی شاعری کا عام رنگ ہے۔ چنانچہ وہی رنگ سادگی اور اثر آفرینی کا
آصف الدولہ نے قبول کیا، کلام کا نمونہ یہ ہے۔

جہاں تیغ اس کی عسلم دیکھتے ہیں	وہاں اپنا سر ہم قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں	خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں
گزر رہے ہیں سو سو خیال اپنے دلیں	کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں
بتوں کی گلی میں شب دروز آصف	تماشتہ خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

آصف الدولہ کے جانشین وزیر علی المتخلص بہ وزیر و زبیر ہوئے، ۱۷۱۲ء میں تخت
نشین ہوئے، انگریزوں نے انہیں معزول کر کے بنارس بھیجا جہاں انہوں نے بغاوت کا
آخر میں فورٹ ولیم میں قید کر دیئے گئے، تذکروں میں ان کے کثرت اشعار ملتے ہیں نمونہ
یہ ہے۔

جوں بہرہ زندے اُگتے ہی پیر و نیکے قلم	اس گردش افلاک سی بھول نہ پہلے ہم
ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لکائے	نرگس کے مثالوں میں تھو آصف کو پلے ہم
زندان مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں	رہتے ہیں وزیر ہی ہی سودن ات قلم

وزیر علی کے جانشین نواب سعادت علی خاں ہوئے، ان کے دربار کے شاعروں
کے معرکے مشہور ہیں اور اس مقالہ میں مفصل مذکور ہیں۔ یہ شعر کہتے تھے لیکن کلام کا نمونہ نہیں
ملتا، البتہ غازی الدین حیدر جو ۱۸۱۹ء میں تخت نشین ہوئے مرثیہ اور منقبت لکھتے تھے مگر
تاریخ ادب اردو نے اسپرنگر کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ”ان کے اشعار اس درجہ خراب ہیں
کہ واقعی بادشاہ کا کلام معلوم ہوتے ہیں، زبیر الدین حیدر ان کے جانشین تھے اور ان کی یہ
غزل بہت مشہور ہے۔“

یہ کس مست کے آنے کی آرزو ہے کہ ساقی لئے ساغر مشک بو ہے
 سمایا ہے جیب سے تو نظروں میں میری جدِ حرد کھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے
 جتاؤں میں کیا اپنا حال پریشاں عیاں زلفِ دلدار سے موب ہو ہے
 چلو قبرِ سہر باد پر فاختہ کو مگر آبِ شیریں سے لازم و فو ہے
 شفقِ بن کے ہوتا ہے گردوں پہ ظاہر نہ جانے یہ کس بے گنسہ کا ہو ہے
 گلستاں میں جا کر ہر اک گل کو دیکھا نہ تیسری سی زنگت نہ تیری سی بو ہے

رہے سایہِ نچتن بادشہ پر

خداوند عالم گمیان تو ہے

ان اشعار میں ناسخ کے رنگ کی جھلک ملتی ہے۔

ان کے بعد محمد علی شاہ اور پھر امجد علی شاہ تخت نشین ہوئے، محمد علی شاہ کا کلام نہیں ملتا، امجد علی شاہ دیندار آدمی تھے، چنانچہ انہیں اوراق میں معلوم ہو گا کہ انہوں نے شعراء کی تحویلوں میں بند گواہی یقین لیکن ان سب کی تلافی ان کے صاحبزادے اور جانشین نواب واجد علی شاہ عرف جانِ عالم التخلّص بہ آخر نے کر دی۔ اس خاندان کے کمالات اور سلطنت دونوں کا خاتمہ اس الم نصیب بادشاہ پر ہوا۔

واجد علی شاہ کا دہر بار شمر کے الفاظ میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھا، وہی علم اور علماء کی ضرب المثل سرپرستی وہی اربابِ فنون لطیفہ اور اصحابِ علوم شریفیہ کی قدردانی، ویسی ہی جو وہ سنا، غرض ہر اعتبار سے مشرقی تمدن کا نمونہ یہ آخری دربار صرف ۹ سال (۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۶ء) قائم رہا، دشمنیِ حزنِ آخر میں جو ایک طور پر ان کی خود نوشتہ سوانح میری ہے انہوں نے بتایا ہے کہ ۱۷۰۰ اہلِ قلم، ۵۰۰ طبیب، ۵۰۰۰ اچوہداران کے لازم تھے، اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ سلطان کا مذاق اور رجحان طبیعت کس طرف تھا،

لاحظہ ہو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ شمر۔ لہٰذا یہ معرکہ شکیوک ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سلطان کو صرف دو چیزوں سے فنی حیثیت سے عشق تھا، ایک موسیقی دوسرے شاعری۔ موسیقی میں انہوں نے جو کمالات پیدا کئے اُن میں اکثر آج تک زمانِ ردِ خلافت میں ان کی تفصیل ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ یہاں اتنا اشارہ کر دینا کافی ہو گا کہ اس شغف سے اُن کی طبیعت کی موزونیت کا اندازہ ہوتا ہے، اُن کے اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے اور شروع سے آخر تک کلام کی بختگی کا یہ عالم ہے کہ کوئی لفظ تقطیع سے نہیں گرتا اور نہ بحر میں کہیں غلطی ہوتی ہے۔

اس پر بحث کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں کہ واجد علی شاہ کے نام سے جو کلام منسوب ہو وہ کلیتہً انہیں کی تصنیف ہے، اُن کے متعلق یقین سے کہا گیا ہے کہ اگرچہ اسیر اور برق برائے نام اُن کے استاد تھے لیکن کبھی کسی سے اصلاح نہیں لیتے تھے مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے بچپن میں اُن کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور وہ اس کی تائید کرتے ہیں، اُن کے الفاظ میں ”یہ ممکن نہ تھا کہ کبھی کوئی مصرعہ خیر موزوں رہ جائے یا بحر سے الگ ہو اور یہ ان کی کمال موزونیت بلع کی دلیل ہے۔ ان واقعات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ واجد علی شاہ کا کلام بُرا بھلا جو کچھ ہے خاص ان کا ہے، اس میں ایک حرف بھی کسی اور کا نہیں بادشاہوں کے ہاں عموماً صاحب کمال شعراء مصنفین ملازم ہوا کرتے ہیں اور انہیں کا کلام ان شہر پاروں کے نام سے شایع ہوا کرتا ہے، بخلاف اس کے واجد علی شاہ کی تصانیف میں رطب و یابس جو کچھ ہے اُن کا ہے اور کسی کا ایک حرف بھی اس میں شامل نہیں نظم و نثر کا دربار میں اس قدر چرچا تھا کہ تحریر درکنار گفتگو میں بھی مجال نہ تھی کہ کسی کی زبان سے کوئی غلط یا خلافت محاورہ لفظ نکل جائے۔“

اُن کے کلام کے متعلق مولف مایر خ ادب اُردو فرماتے ہیں:-

”طرز کلام وہی ہے جو اس زمانہ میں لکھنؤی شہر کا تھا، رعایت لفظی کا اکثر خیال رہتا ہے، سوز و گداز کی کمی ہے، البتہ اُن کی مثنوی خزن آخری جس میں مصائب سفر کا بیان ہے نہایت دلکش اور پرتاثر نظم ہے، اس کی سلاست اور فصاحت اور خوبی زبان کی تعریف نہیں ہو سکتی“

فہرست تصانیف :-

- (۱) چھ دیوان (۱) شیعہ فیض (۲) مضمون (۳) سخن اشرف (۴) گلدستہ عاشقان
(۵) ماہ ملک (۶) نظم نامور۔
(۷) مثنوی خزن آخر (۳) مثنوی خطابات محلات (۴) مثنوی نبی (۵) مثنوی ناجور (۶)
(۷) مثنوی ولین (۸) مثنوی در فن موسیقی (۹) مثنوی دریائے عشق (۱۰) مجموعہ مراثنی جلد (۱۱)
(۱۲) قصائد اردو فارسی موسومہ بہ قصائد المبارک (۱۳) مباحثہ بین النفس والعقل (۱۴) صحیفہ سلطان
(۱۵) نفاح آخری (۱۶) عشق نامہ (۱۷) رسالہ ایمان در بیان مصائب اہلبیت (۱۸) دفتر پریشان
(۱۹) مقتل معتبر (۲۰) دستور واجدی در سیاست مدن (۲۱) صوت المبارک (۲۲) جوہر
عروض (۲۳) ارشاد خاقانی (۲۴) سرور سلطان (۲۵) مثنوی افسانہ عشق۔
ان کے علاوہ گیت، نظمیں، دوہے، ہولیاں، دادرے اور مختلف بکے گانے ان کی تصنیف سے آج تک مشہور ہیں۔

واجد علی شاہ کی عیش پرستی کی جو داستانیں مشہور ہیں وہ معرض بحث میں نہیں ہیں۔
ذیل میں کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس سے واجد علی شاہ کی میرت و شخصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

سہ صبح نام خزن آخر ہے نہ کہ خزن آخری جیسا کہ صاحب تاریخ ادبی اردو نے لکھا ہے غالباً مؤلف نے مثنوی کو پوری طور پر پڑھا نہیں۔ اس میں مصائب سفر کا حال صرف چند اشعار ہیں جو باقی نکلنے کو محال ہیں۔

محبت کا بندہ بننا لیجے گا مراد دل ہے نام خدا لیجے گا
 دل و جان کلیجہ بدن سر پہ حاضر بتا دیجئے ہم سے کیا لیجے گا
 مری ٹکٹکی دیکھ کر یار بولا نگاہوں میں کیا جھکوا لیجے گا
 مجھے کیجئے قتل ہے سرخسروئی مرے غول سے ہندی لگا لیجے گا
 بڑے نرم اغیار میں قدر عاشق جو اٹھوں تو جھکوں سہا لیجے گا
 خفا ہو جئے اپنے اختر یہ صاحب یہ دل لیجئے اور کیا لیجے گا

ایرو کا کوئی محمد پر اب وار نہ ٹھیر گیا وہ ترک بھی عاری ہی نہ ہار نہ ٹھیر گیا
 بدھمی پہ دل مجنوں کیسوں پر نشاں ہے ہاروں میں جو اب مجھے گار نہ ہار نہ ٹھیر گیا
 جھکوی بھی دکھا دینا آج اپنا رخ رنگیں فردائے قنات پر دیدار نہ ٹھیر گیا
 آنکھوں میں دم اٹکا ہے اکدم میں اں ہوگا اس نرگس شہلا کا بیمار نہ ٹھیر گیا
 ٹپ پونجیو نکاب اختر میخانہ میں دورا ہے دوکان اٹھا ڈالو بازار نہ ٹھیر گیا

یر باد نہ کر اس کو ذرا ہاتھ ادھر لا اے باد صبا خاک دریا را ادھر لا

میں خار خار ہوں میری پیار لیتا جا چھپا کے برگ میں اے گلغدار لیتا جا

دشوار ہوا ہے اب تو جیتا یارب کیا ہسل ہے موت کا قریب یارب
 وہ وطن یاد ہے غربت میں وہ سارے اجاب ہائے کب مجھ سے لینے مرے پیارے اجاب
 چمن سے پھینک دیا میرا آشاں کیا خوب ہنال جھکوا کیا آکے باغیاں کیا خوب

لے جانوں اب معنی ہے ہماری اندنوں
پھینک دیتی ہے ہیں بادِ ہساری ان دنوں
ظائر مضمون کو وحشت پر لگاتی ہے وہیں
خط کو لے آرتی ہے میری بیتیاری اندنوں
زخم کے تھامے سے کب تہی ہی ہدم جوئے خون
موج تیغ یار کا چشمہ ہے جاری اندنوں
حسرتیں مقنول کیں سینے میں ہم نے بیشتر
پھر ہوس پھرتی ہے کیسی ماری ماری اندنوں
وہ تو اک ماہ سیریل السیر پر ہے مبتلا
کون اختر کی کرے اب نگہ ماری اندنوں

مردھوکا، دہن عقدہ، غزال آنکھیں پری چہرہ
شکم میرا، بدن خوشبو، جیس دریا زباں عسلی
برائے میر مجھ سار ندیاں جاتے ہیں گر آئے
گرے ساغر، لندھے شینہ، منے ساتی، بہر دریا

یہ تمنا نہ رہے زینت میں اے بار خدا
پھر مجھے لکھو دنیا میں دکھائے غربت
ہاں وطن دیکھوں تو شاداں ہو دل زار
یہ بھی ممکن ہے کہ روتے کو ہنسائے غربت
وسعت خلد سے بڑھ کر کہیں حب وطن
تنگی گور سے بدتر ہے نفاٹے غربت
یوں تو شاہاں جہاں پر ہو پڑا وقت مگر
ختم ہے اختر یکس پہ جھائے غربت

عاشق کو نہ اس قدر سناؤ
پچھاؤ گے اب بھی باز آؤ
ہم تو اٹھے ہیں اب جہاں سے
چاہو جسے پاس تم بٹھاؤ
ہو ساغر زہر جامِ شربت
تم ہاتھ سے اپنے گریلاؤ
ہنگامہ ہے جان دیتے ہیں ہم
تم بھی تو برائے سیراؤ
جیسا میرا دل ستایا اے بیت
تم اس کی جزا خدا سے پاؤ
عاشق نہ لے گا ہمسایہ
جو کہتے ہیں اب بھی مان جاؤ
ناقد ہیں خود غرض ہیں محسوق
اختر ان سے نہ دل لگاؤ

مثنوی دریائے رقت

اس مثنوی میں میر حسن اور نسیم دونوں کے رنگا گو ملا دیا ہے۔ اس سے واجد علی شاہ کی شاعری کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ غزل گوئی میں جس سوز و گداز کی ضرورت ہے وہ واجد علی شاہ کو صرف چند روز حاصل رہا۔ آخر میں میا برنج کی رونق نے دل سے غم کا داغ بہت کچھ دھو دیا تھا۔ مثنوی گوئی کے لئے عاشقانہ طبیعت کافی تھی چنانچہ یہ مثنوی اس اعتبار سے اُن کے کلام میں بہتر ہے، ہمید میں واجد علی شاہ لکھتے ہیں کہ یہ مثنوی اٹھارہ دن میں تمام ہوئی، اس سلسلہ میں شاعرانہ تعلق ملاحظہ ہو۔

میں فخرِ کلیم و انوری ہوں	میں گوہرِ بحرِ شاعری ہوں
ہر شخص ہے میرا شک افسوں	میں ابروئے دُر سخن ہوں
ہر نظم ہے ایک کارنامہ	ابحارِ رقم ہے میرا خانہ
جانی کیسا ہو گا ہم سے ہم جسم	سر مست مئے سخن سے ہیں ہم
ہے میری ازل سے طبعِ موزوں	شاگرد کسی کا میں نہیں ہوں
دعویٰ نہیں اس کا یہاں اجی کچھ	پیشہ نہیں میرا شاعری کچھ
اُلفت کا جو دل میں دلوں ہے	اک طبع کا یہ بھی مشغلہ ہے
موزوں کر لیتے ہیں اجی کچھ	تفریح کے واسطے کہی کچھ

حال پیدا نشِ غزالہ

ہستان ہر ایک کو بلایا	جس روز کہ دن چسپی کا آیا
روپ اپنے ہر ایک نے دکھائے	ہستان نگوں کفر کے آئے
وہ ناز و ادا وہ شوخ چتون	وہ ٹھٹھ ہر ایک کا اور وہ جو بن

وہ قاتل ہوش باکین تھے پامالی دل کے سب چلن تھے
 وہ بیگنوں کا کبھی اُترتا ارباب محس کا وہ نکھرنا
 آپس میں گے پٹ پٹ کر کہتی تھی ہر ایک اہ بیک
 آنکھیں مری ڈھونڈتی تھیں جھکو چھو ابھی کبھی نہ بھیجا جھکو
 اٹھ رہے رنڈی بے مروت کیا تجھ سے ہوئی ہے جھکو نفرت
 اس کے بعد محفل رقص و سرور کا نقشہ کھینچا ہے۔
 مسی کا وہ لعل لب پہ جوین گھر گ بسا تھا برگ سوسن
 کاجل نہیں آنکھ میں تھا زہار اک مست کے ہاتھیں تھیں تلوار
 چھپکا وہ موتیوں کا سر پر انجم، شمس تار میں تنور
 تھیں بالیاں کانوں میں جڑاؤ یا بیٹھے تھے برگ گل پہ جگنو
 اس کے بعد زیورات کی تفصیل اور پھر سراپا لکھا ہے۔

کیفیت باغ

برسات کا اندنوں تھا موسم اُس باغ پہ تھا عجب عالم
 گھنگور گھٹا گھری ہوئی تھی بجلی ہر بار کوندتی تھی
 مہ پاروں کے دل کا وہ دہنا ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوا کا چلنا
 ہنریں ہنرا ہی تھیں یکسو جوین دکھلا رہی تھی شبو
 وہ جلوہ بنا تھا لال با دل بنرہ تھا وہ رشک بنرہ محفل

عورتوں کی گفتگو

بولی ہنس کر وہ غیسرت حور کچھ خبر ہے رنڈی چل چلی دور

تو مجھ سے بھی گرمیاں ہے کرتی
کچھ ٹھیس سے نہیں تو دل میں ڈرتی
جی یا رکوڑ ہونڈتا ہے تیرا
رکھتی ہے مگر تو مجھ سے پہچھتا

واقعہ نگاری

غزالہ کے بیہوش ہو جانے پر

زانو پہ کسی کے اس کا سر تھا
بولی کوئی نخلہ سنگھاؤ
سہلانے لگی کوئی کف پا
اک کرتی تھی پاس سے نظارا
جی چھوٹے پہ سننا گیا ہے
ایک بولی میری سمجھ میں آیا
اک بولی نہیں ہوا ہے سکتا
اک بولی کہ ہاتھ منہ دھلاؤ
اک کہستی تھی جلد نال کھلاؤ
مجمع صبا کا ادھر ادھر تھا
اک بولی کہ خاک پاک لاؤ
عطر ایک نگار نے سنگھایا
یہ کہستی تھی کوئی ماہ پارا
اک بولی کہ غور آ گیا ہے
یہ شبہ ہے اس پری پہ سایا
اک بولی نہیں جی ہے چھٹا
بولی کوئی مٹی کو سنگھاؤ
لوگو رمال کوئی بلواؤ

غزالہ کا حال فراق میں

مرد ہنسی تھی کہ اداس ہو کر
بے بس تو چپک اگر خیر ہو
سنبلی زلفوں کی بوسنگھاوے
ادب و صبا ذرا ترس کھا
قمری تو ہی ڈھونڈ کر کے کو کو
کہتی تھی کبھی ہراس ہو کر
گل تو ہی ہلک بت کہ مرے
شیشا وہ قد تو ہی دکھاوے
وہ تخت ادھر اوڑا کے لا
یہ تو ہی دکھاوے اسے لب جو

پھنچے تو چٹک کے بول لٹہ سوسن تو زبان کھول لٹہ
 کس سمت کہ بھر گیا مرا گل صورت دکھلا کے دے گیا جل
 او خار نہ تو نے رو کا دامن تو نے بھی ذرا نہ اس کو ٹوکا سوسن
 کمر تھی جو وہ غشاں و شبنم بیزنگ ہوا تھا سارا گلشن
 کیا کہئے کہ رنگ باغ کیا تھا کچھ اور ہی گل کھلا ہوا تھا
 ہر نخل بنا تھا نخل ماتم ہر سرو پہ آہ کا تھا عالم
 ہر برگ درخت ملتا تھا ہاتھ نالاں لٹل بھی آس کے تھی ساتھ
 ان نعموں سے صاف معلوم ہوتا ہے واجد علی شاہ نے میر حسن اور نسیم دونوں کو
 دیکھا اور پڑھا تھا اور دونوں کا اثر قبول کیا تھا۔

مثنوی حزن اختر

تصانیف میں یہ مثنوی بہت اہم ہے۔ اس میں انھوں نے ذاتی حالات اور واقعات
 اس زمانہ میں لکھے ہیں جب وہ ملک کے قلعہ فورٹ ولیم میں نظر بند تھے، تہید میں واجد علی شاہ
 نے اپنے قید خانے کی تکلیف اور نگرانی کر لیں کو نیا کی تعریف لکھی ہے جو انھیں ہر طرح کا آرام
 پہنچاتے تھے اور ان کے لئے روز آٹھ سیر برف ہٹا کرتے تھے۔ اس کے بعد کے چند عنوانات
 حسب ذیل ہیں۔

- (۱) صفت ضعف خود در قید خانہ (۲) در صفت بیت الخلاء ہائے قید خانہ۔ (۳)
- در صفت حشرات الارض (۴) شروع داستان و انتزاع سلطنت و ہجرت (۵) گفتار
- در طلب منور الدولہ بہادر مرحوم (۶) گفتار در آمدن علی نقی خاں در روانہ شدن احمد علی خاں
- (۷) گفتار در شنیدن خبر بلوائے مفسداں و اہلدار حال علالت خود و شفایانقص و جشن
- غسل صحت نمودن (۸) گفتار در آمدن فوج انگریزی بنابر گرفتاری راقم مثنوی۔

(۹) اسامی ہمارے بیان کہ در زندان شریک شدہ برائے خدمت گزاری راقم التایخ حاضر ماندند (۱۰) احوال تبدیل شدن زندان۔

غرض انہوں نے اس زمانہ کے واقعات کو مفصل اور مشرح اس میں نظم کیا ہے جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظر بندی میں کیسے گھبراتے اور پریشان ہو کر نجات کی دعا کرتے تھے، جا بجا نمونے ملاحظہ ہوں۔

جنیوں سے ہے طالب وصل یار	نہ زنداں میں پہنچی نسیم بہار
نہ آتی ہے جاں نہ نکلتا ہے دم	حجر ہو گئی رنج سے چشم نم
نہ تسکین کو ہے پرتو آفتاب	تلخے کو آتا نہیں ماہتاب
ہو ایسی جو آتی ہے تو ہنس گئی	نہ یا ورنہ مونس نہ کوئی قرین
رفیقوں نے چھوڑا اکیلا مجھے	سبھوں نے کنوئیں میں ٹھیکڑا مجھے

ساتی نامہ و حال یونانی مطلوب السلطان نواب نجمتہ محل صاحبہ کر بلائی۔

لگا میرے سینے سے سینے کو تو	مجلی کر اس آگینے کو تو
دام دم سے ارغوانی پلا	ہو سرخ تو زعفرانی پلا
طالب سے لب کمال سر کمال کو	نہ سنجیدہ کر میرے اعمال کو
ہلا ہونٹھ ساتی ذرا رحم کر	نہ آوے کہ مستوں کو ہونے خبر
رکھوں تیرے آگے چین نیاز	ذرا چھڑ مٹھریا میں سر نیاز
صدا دے کہ مستو چلو تھر سے	یہ قند مکر پیو نہر سے
ادب کر نہ زندوں سے تو ساتیا	نہ کر زند مینوش کو بے فرا
صدا دے متنی کو اسے غمگسار	کہاں ہو ذرا لائے اس جاتار
کہاں ساز ہیں اور طبلہ کہاں	رباب اور بربط کہاں ہیں جواں
کہہ رہیں ہو اور کہاں دائرا	کہو چھڑے تو ال دھولک کو آ

وہ زناٹے سازگیوں کے اڑیں کہ تار رگ جاں سامع مرے
کہاں تار آہن کہاں تار رود سرودی سے کہہ آکے چھڑے سرود
کہاں ہے وہ سازندہ سازندہ لائے بندے دھن کی جاں نوازندہ لائے
طنبور کہاں ہے چکار کہاں پکھا وچ کہاں ہے دوتا کہاں
سُر آئینہ کس جا کہاں سرسنگار کہاں ہیں مجیرے کہاں ہے گمار
دھن مہ کہاں ہے اور کہاں سازچنگ کہاں ہے وہ مرجنگ اور بترنگ
وہ دہنا کدھر ہے وہ بایاں کہاں کہاں بخیری اور ستار لے جواں
ہے کرتال کس جا ہٹک کس طرف کھڑی ہے کدھر مہ جینوں کی صف
غرض آلات موسیقی کی تفصیل اس طرح لکھنے کے بعد سروں اور راگوں کا ذکر ہے صرف چند
شعر ملاحظہ ہوں۔

وہ تحریر اور گنگری میں سنوں ہوائی ہستاب انعام دوں
وہ آہیں وہ پٹی سنا مطربا کہ ہر دانہ ہووے در آسنگ کا
دکھب اور سر اس طرح سے لگا کہ گندھار کا تنگ ہو جو ملا
سکلا اور پترا در سنا بجا رہیں کف غم ہر اک راگ جس سے ملیں
سرت ہوویں بائیں سولہ کلا دکھالحن داؤوی کا مجھڑا

قید خانے کا حال

سوا اپنے سائے کے کوئی نہیں ہوا ابھی نہیں رود تن کے قرین
ہوا تک نہیں قید خانے میں آہ ہوا بیگنہ قید میں بادشاہ
مگر غم نہیں ساقیا کیا ہوا غلام علی کو نہیں ڈرورا
کسی کی محبت کو پایا نہ بھیک محبت کو دیکھا ہے امر ریک

رہے سو برس گرفتار ایک پر وہ دم بھر میں لیوے نہ اسکی خبر
 عجب ہے یہ نیزنگ دینائے دوں زبوں ہے زبوں ہزاروں ہزاروں
 فقط نام شاہی سے ہوں میں خراب کہاں میں کہاں قید کیسا عذاب
 اٹھاتا ہوں قرآن نہیں ہے یقین کروں کس سے فریاد میں دل خیزیں
 دل زار ہونٹوں پہ آگیا گیا میں گھبرا گیا سخت گھبرا گیا
 الہی مجھے قید سے دے نجات نکلتی نہیں غم سے اب منہ سوات
 میں اب الحمد للہ ذرا سے خدا کرا اس اختیار کو تو رہا
 جب ہم اس کلام کا مقابلہ اسیر، برق، امانت، قلق، بحر، سمحہ وغیرہ کے کلام سے کرتے ہیں جو
 ان کے درباری شاعر تھے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح ان میں سے کسی سے کم نہیں بلکہ
 امانت وغیرہ کے مقابلہ میں ان کی برتری اور فوقیت مسلم ہے۔

باب پنجم

مہاجرین شعرائے دہلی

سراج الدین خاں آرزو

جیسا کہ کسی اور موقع پر مذکور ہوا اودھ میں شعر و شاعری کی ابتداء باقاعدہ طور پر آرزو کی آمد کے بعد شروع ہوئی، انھیں نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے جو شاعروں کے قدردان تھے اور جن کے دامن دولت سے علاوہ اور بامکالموں کے میر حسن کا خاندان بھی وابستہ تھا ازراہ قدردانی دلی سے فیض آباد بلایا تھا، ان کی قدردانی کی وجہ سے آرزو نے عمر کا باقی حصہ فیض آباد میں ہی گزارا اور وہیں ۱۱۶۹ھ میں وفات پائی، لیکن لاش دفن ہونے کے لئے دلی لائی گئی۔

سراج الدین علی خاں آرزو جامع کمالات تھے، تذکرہ نگار متفق ہو کر ان کی خوبیوں میں رطب اللسان میں مثلاً قدرت اللہ شوق، طبقات الشعراء میں لکھتے ہیں:۔

”ملک الشعراء ہندوستان فارسی گو سراج الدین علی خاں آرزو، صاحب طبع و تمت آفریں، پایہ سخنوری و سخن فہمی و محاورہ دانی را بدرجہ کمال رسانیدہ بود، از فصاحت و زبانی استاد و گمانہ بود، در تمام خطہ ہند بچہ و اشاعر پر گو، پر زور خوشگو، قادر سخن باین فضل و کمال پیدا شد، حالات کمالات و از جہز تحریر و تقریر بیرون، اکثر استادان فارسی و ریختہ از تلامذہ او نیز، سراج اللغات و غیرہ از تصانیف او معروف و مشہور گاہے برائے فرحت یک دو فرد ریختہ موزوں کردہ ایں فن بے اعتبار ازین سخن اعتبار یافتہ۔“

میر حسن بھی ان کا ذکر اسی عزت اور احترام سے کرتے ہیں۔

”خان مغرت نشان، سرگرو سخن بنجان، استاد استادان ہندوستان جنت نشان
چراغ و دودمان گفتگو سراج الدین علی خاں آرزو بعد از آمیز خسرو دہلوی جنین صاحب کمال پرگو
و خوشگو بساع عالمیان نہ رسیده، ہفت دیوان دارد، کہ ہر یک پہلو بہ نظیری و فانی ہینزد، و دیگر
چند تصنیفات دارد، فکر صائب او تزلزل در ارکان مضامین بتدل انداختہ، شاعر فارسی عالم
فاصل شہرہ آفاق در سخن فہمی طاق، استادان ریختہ نیز شاگرد او ہیند، پرانے تفنن طبع دوسہ
ریختہ خود ہم فرمودہ نور اللہ مرقدہ

میر تقی میر ان کے عزیز تھے، اور انہی کے دامن عاطفت میں پہلے بڑھے تھے، اگرچہ بعد
میں ان بن بھی ہو گئی تھی جس کی تفصیل میر کے بیان میں آئی ہے لیکن میر اپنے تذکرہ میں جب
بھی ان کا ذکر کرتے ہیں تو وہ ان کے قلم سے ان کی محبت اور خلوص ٹپک پڑتا ہے، لکھتے ہیں۔
”استاد و پیر مرشد بندہ است.... ہمہ استادان مضبوطن ریختہ شاگردان آں بزرگوارند۔“

باوجود اس شہرت اور کمال سخندانہ کے زندگی کے صرف مختصر حالات ملتے ہیں، ان سے معلوم
ہوتا ہے کہ شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں تھے ۱۱۰۱ھ میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم گوالیار
میں ہی رہ کر حاصل کی اور سرکاری ملازمت کے سلسلہ سے گوالیار میں منصبدار مقرر ہوئے لیکن ۱۱۱۳ھ
میں دلی چلے آئے، یہ زمانہ فرخ سیر کا تھا دلی کا وہ زمانہ بڑا پر آشوب تھا، چنانچہ نادری حملے کو
انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کے بعد ہی جب دلی کی ویرانی سے گھبرا گئے تو فیض آباد
چلے آئے، رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں ان کا لکھنؤ آنا لکھا ہے، لیکن شجاع الدولہ
اس وقت تک فیض آباد میں رہتے تھے۔ لکھنؤ کی حیثیت ایک قصبہ سے زیادہ نہ تھی، میر حسن
کے والد میرضا حاکم اور خود میر حسن بھی نواب سالار جنگ کے وابستگان دولت میں تھے۔ اور ان
بزرگوں کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس وقت فیض آباد میں ہی تھے، آصف الدولہ کے
عہد میں ۱۱۸۸ھ ۱۱۹۰ھ لکھنؤ کو عروج حاصل ہوا، اس وقت آرزو کا انتقال ہو چکا تھا، اسلئے
یہ تسلیم کرنے میں شبہ ہے کہ آرزو لکھنؤ بھی گئے ہونگے۔ ان کی تصانیف کی تعداد کے بارے میں

عجیب روایتیں ہیں۔ لیکن یہ مبالغہ سے خالی نہیں، البتہ ان کے صاحب تصنیف ہونے میں کلام نہیں علاوہ اور تصانیف کے ایک دیوان فارسی، تشریح سکندر نامہ، تشریح قصائد عربی، شرح گلستان، سراج اللغات جس کا ایک حصہ موسومہ چراغ ہدایت شعراء فارسی کے محاورات اور ضرب الامثال کا لغت ہے، لغت اردو موسومہ غرائب اللغات اور تشریح لغت نواد الالفاظ رسالہ موسومہ بیت غلطی اور غلطیہ کبریٰ فن بلاغت و معانی میں، تذکرہ مجمع النقایس ان ہندوستانی اور دکنی شعراء کے حال میں جنہوں نے فارسی میں شعر کہے ہیں، مشہور ہیں، میر تقی میر نے ان کی ایک بیاض کا جا بجا حوالہ اپنے تذکرہ میں دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نوعیت ریختہ گو شعراء کے تذکرے کی سی ہوگی لیکن اب وہ دستیاب نہیں ہوئی۔

ان کے اردو دیوان کا ذکر کہیں نہیں ملتا، تذکروں میں جو محقق اشعار ہیں ان کا نمونہ یہ ہے۔

آتا ہے صبح اُٹھ کر تیری برابری کو	کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید غاوری کو
دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک	کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گوی کو
اس تند خو صنم سے ملنے لگا ہے جب سو	ہر کوئی مانتا ہے سیری دلاوری کو
اپنی نسوں گری ہو اب ہم تو ہار بیٹھے	باو صبا یہ کہتا اس دل ریا پری کو
اب خواب میں ہم اسکی صورت کو ہیں تر تو	اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یادری کو

فلک نے رنج تیرا ہ سے میرے زبں کھینچا	لبوں تک دلے غمب نالے کو میں ذیہم رس کھینچا
مے شہنشاہی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو	پہا رحمن کو دی آب آسنے جب چہر میں کھینچا
ربا جوش بہا راں فصل گریو نہی تو بلبس نے	چمن میں دست گچیں سو عجیب رنج اس برس کھینچا
کہا یوں صاحب محل نے سن کر شور محسنوں کا	تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثل جرس کھینچا
نزاکت رشتہ اُلفت کی دیکھو سانس دشمن کی	خبردار آرزو تک گرم گر مار نفس کھینچا

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں زندگانی کا کیا بھروسہ ہے
 خان آرزو اردو شعر بطور تفتن طبع کہتے تھے اس لئے ان میں وہ خوبی نہیں جو ان کے
 فارسی کلام میں ہے۔ لیکن ان کی اہمیت یہ ہے کہ اردو کے بہترین مشاہیر شعرا نے ان سے
 فیض پایا ہے۔ چنانچہ میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں ان کے اکثر شاگردوں کا
 ذکر کیا ہے۔ لکھنؤ کی شاعری پر آرزو کا اثر معلوم نہیں ہوتا لیکن ان کے پروردہ صحبت
 میر تقی نے لکھنؤی شاعری پر پورا اثر ڈالا اس کا مفصل حال میر کے بیان میں ملے گا۔



مرزا رفیع السودا

مرزا رفیع السودا کی ولادت کی تاریخ متعین کرنے کے سلسلہ میں شیخ چاند مرحوم اپنی قابل قدر تصنیف میں بیان کرتے ہیں۔

”قائم نے لکھا ہے کہ بہادر شاہ کے زمانے (۱۱۱۹ھ و ۱۱۲۲ھ) میں مرزا رفیع بہادر شاہ کی فوج کے ساتھ دکن گئے، اگر اس بیان کو صحیح تسلیم کر لیں تو اس زمانے میں اس کی عمر فوجی ملازمت کے لئے کم از کم ۱۸ سال کی ہوگی اور اس لحاظ سے سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ سے قبل ہو سکتا ہے، ہمارے خیال میں قائم کا بیان زیادہ معتبر ہے“

لنن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں کلیات سودا کا ایک مادر قلمی نسخہ موجود ہے اور اس پر کسی صاحب لکھی نرائین کی ہر اور ۱۱۱۶ھ لکھا ہوا ہے، یہاں یہ ملحوظ رہے کہ یہ لکھی نرائین مشہور تذکرہ نویس نہیں ہیں جن کا تخلص شفیق تھا اور جو ۱۱۵۴ھ میں پیدا ہوئے۔ یہ ہرے کتاب میں تین جگہ موجود ہیں، نسخہ اول و آخر سے مکمل ہے صرف آخری صفحہ پر ایک سطر جلد بندی میں کٹ گئی ہے ممکن ہے اسی میں سنہ کتابت اور نام کتاب وغیرہ درج رہا ہو اس طرح اس نسخہ کی صحیح کتابت کی تاریخ کا تعین دشوار ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ ۱۱۱۶ھ کے بجائے اس کے قریبی زمانہ مابعد کا ہو، اگر سودا کا سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ قرار دیں تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ دس گیارہ سال کی عمر میں سودا نے دیوان کس طرح مرتب کر لیا، لیکن شیخ چاند کا یہ استدلال کہ فوجی ملازمت کے وقت سودا کی عمر ۱۸ سال کے قریب ہوگی اور اسی حساب سے سنہ ولادت ۱۸-۱۱۲۲ = $\frac{1106}{1492}$ قرار پایا ہے صرف قیاس پر مبنی ہے ہمارا

خیال ہے کہ ولادت ۱۱۹۸ھ سے قبل ہوئی ہوگی اور اگر یہ بھی مان لیں کہ دیوان ۱۱۱۶ھ میں ہی
کچھ نرائن کے قبضہ میں آیا تو اس وقت سودا کی عمر پندرہ سولہ سال کی ہو چکی ہوگی اور اس مدت
میں سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا صاحب دیوان ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں؟

دیوان مرتب ہونے کے مسئلہ پر بھی اس نسخہ سے کافی روشنی پڑتی ہے شیخ چاند مرحوم سودا
کے رسالہ سبیل ہدایت (۱۱۸۵ھ) کی ایک عبارت سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ سودا کی شاعری کی
شہرت کی ابتدا ۱۱۲۸ھ کے قریب ہوئی ہوگی کیونکہ سبیل ہدایت میں وہ اپنی شاعرانہ شہرت
کی مدت ۴۰ سال بتاتے ہیں۔ اگر شیخ صاحب کا استدلال سودا کی عمر کے متعلق تسلیم کر لیں۔
(یعنی سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ سے قبل) تو اس وقت سودا کی عمر چالیس سال سے تجاوز کر چکی ہوگی یہ
بات تعجب سے خالی نہیں کہ سودا نے چالیس یا پچاس سال کی عمر تک شاعری کا کوئی سرمایہ جمع نہ
کیا ہو اور ملک الشعراء قرار دیدئے گئے ہوں، اگر سنہ ولادت ۱۱۰۸ھ سے قبل تسلیم کریں
تو گو یا شاعری شروع کرتے وقت اُن کی عمر ۵۰ سال کی ہوگی، یہ بات قابل یقین نہیں معلوم ہوتی،
اس لئے ہمارا یہ خیال جس کی تائید پیش نظر قلمی نسخہ سے بھی ہوتی ہے صحیح معلوم ہوتا ہے کہ سودا
کی شاعری ۱۱۱۶ھ کے قریب شروع ہو چکی تھی،

شیخ صاحب کو سودا کی کلیات کا قدیم ترین نسخہ ۱۱۷۹ھ والا ملا ہے جو اب صدر یار جنگ بہادر
مولوی محمد حبیب الرحمن خاں صاحب ثروانی کی ملکیت ہے۔ اس سے شیخ صاحب اس نتیجہ پر پہنچے
ہیں کہ ۱۱۷۲ھ کے کچھ قبل ہی دیوان مرتب ہوا ہوگا۔ یہ بات بھی عجیب ہے، اس وقت سودا کی عمر
شیخ چاند کے حساب سے ۷۰ سے تجاوز کر چکی ہوگی اور ہمارے حساب سے وہ ۷۵ کے لگ بھگ
ہونگے، اُردو میں جس قدر مشہور شاعر گزرے ہیں اور یقیناً سودا اُن میں سے ایک ہیں کسی کا
کلام ۷۰ سال کی عمر تک بغیر مرتب اور مدوں پڑنے نہ ہوا پھر ملک الشعراء کی خطاب کے متعلق دو
روایتیں ہیں ایک یہ کہ شیخ علی حزیں نے ۱۱۲۶ھ میں یہ خطاب دیا، دوسرے عالمگیر ثانی کے عہد
میں قائم لکھا ہے ”بالفعل“ ۱۱۶۸ھ خطاب ملک الشعراء کی ازہمیں پایہ مخفوران است

عز و امتیاز دارد“

اگر ۱۱۲۶ھ سے صحیح ہے تو اس کے بعد بھی ۲۸ سال تک دیوان کا دیوان نہ ہونا سمجھ میں نہیں آتا، اور ۱۱۶۸ھ سے قبل بھی یمن تو کم از کم پندرہ سولہ برس ملک الشعرائی کا خطاب پانے اور دیوان مرتب ہونے کے درمیان پونہی گزرتے ہیں۔

سودا کے کلام کی تاریخی ترتیب کے سلسلہ میں بھی نسخہ نہایت اہم ہے، اس میں غزلیات کا پورا دیوان ہے اور لغوی غزلیں ہی ایسی ہیں جو بعد میں کہی گئیں، دیوان ردیف الف سے ردیف جی تک مکمل ہے اور اس میں سوائے تفسیح روزگار کے اور کوئی قصیدہ شامل نہیں، ۱۱۶۱ھ سے پہلے سودا نے صرف وہ قصیدے لکھے ہیں جو بسنت خاں کی مدح میں ہیں، اگر اس نسخہ کی ترتیب کے وقت کا کوئی قصیدہ ہوتا تو وہ یقیناً اس میں شامل ہوتا، یہ البتہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نسخہ ممکن ہو کلام کا انتخاب ہو لیکن اس کے تسلیم کرنے میں اس وجہ سے تامل ہے کہ اگر انتخاب تھا تو غزلوں میں انتخاب کیوں نہیں، یا صرف غزلوں کا دیوان تھا تو تفسیح روزگار اور چند رباعیات کیوں شامل ہیں۔ اس بحث کا خلاصہ یہ ہو گا کہ سودا کی ولادت یقیناً ۱۱۶۱ھ سے قبل ہوئی، اور انھوں نے غزل گوئی سے اپنی شاعری کی ابتدا کی، ۱۱۶۱ھ کے قریب کسی سنہ میں ان کا کلیات مرتب ہوا جس میں علاوہ غزلوں کے قصیدہ تفسیح روزگار اور چند رباعیاں شامل ہیں۔

سودا کی زندگی کے حالات اور واقعات پر شیخ چاند نے مفصل اظہار خیال کیا ہے۔ اور اب عام طور پر مشہور ہیں۔ ہمارے موضوع میں سودا اس وقت آتے ہیں جب وہ فرخ آباد سے فیض آباد پہنچے۔

اب یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ سودا ۱۱۶۲ھ اور ۱۱۶۵ھ کے مابین فیض آباد پہنچے، تذکرہ ہندی گویاں میں مصحفی نے لکھا ہے کہ نواب شجاع الدولہ ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنی ریاست میں ان کے قیام کو عنایت جانتے تھے، ۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا اور آصف الدولہ مسند نشین ہوئے، ان کے زمانہ میں سودا کو فیض آباد سے لکھنؤ جانا پڑا، جہاں جس طرح مصحفی اور انشا

کے معرکے ہوئے سودا اور ان کے بعض معاصرین سے بھی اس قسم کی شاعرانہ چٹمک رہی۔ چنانچہ سودا کے رسالہ عبرت الغافلین سے جو مرزا فخر مکیں سے متعلق ہے اور ان کے نساگر حکیم صلح الدین کے قصیدے سے جو مصحفی کی ہجو میں ہے ان حالات اور واقعات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ کی ترقی میں سودا کا درجہ بڑا اہم ہے۔ چنانچہ اس کا مفصل ذکر مرثیہ کے باب میں کیا گیا ہے۔ سودا کا پایہ غزل اور قصیدہ گوئی میں بھی بلند ہے لیکن اس کا اثر براہ راست لکھنؤ کی شاعری پر بالکل نہیں پڑا اور نہ لکھنؤی شعراء نے میر کی طرح ان کی استاد سی کے سامنے تسلیم خم کیا اس لئے ان کے رنگ پر زیادہ بحث نہیں کی گئی ہے، دیوان عام طور پر ملتے ہیں اس لئے نمونہ کلام دینے کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

میر حسن دہلوی

میر حسن کا خاندان اردو شاعری کی تاریخ میں عظیم المثال ہے، شجرہ ملاحظہ ہو۔

میرامی
خواجہ عزیز اللہ
میر ضاحک
میر حسن
میر ظلیق
میر انیس
میر نفیس

اپنے خاندان کے متعلق اپنے والد اور خود اپنے حالات کے سلسلہ میں تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں ”میری اصل ہرات سے ہے، شجرہ نسب یہ ہے..... میرامی نور اللہ مرقدہ ہفت قلم اور فاضل متبحر تھے بہ سبب نصیحت شاہجہاں آباد میں تشریف لاکر اپنے زمانہ کے لوگوں میں بڑا مرتبہ پایا کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ چنانچہ اس عاجز کا تعلق شاعری سے خاندانی ہے، کوئی کج کی بات نہیں، بچپن ہی شعر گوئی کی طرف میلان تھا اللہ تعالیٰ نے طرف کے موافق اس فن میں استعداد قبولیت عطا فرمائی، اصلاح سخن میں نے میرضیاء سے لی ہے۔ لیکن ان کی طرز کو میں کما حقہ نباہ نہ سکا اور دیگر بزرگوں مثلاً خواجہ میر درد، مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر کی پیروی اختیار کی، شروع جوانی میں گردش روزگار ناہنجار کے باعث کہ ہرگز کسی سے وفا نہیں کرتا ہے لکھنؤ اور فیض آباد پہنچا، اب اسے نواب ملک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہ کی قدردانی سے محاش کا تصور ابھرتا سہارا ہو گیا اور ان کے خلف ارجمند مرزا نوازش علی خان بہادر کی صحبت اختیار کی، چنانچہ اب تک کسی نہ کسی طرح گزر کر رہا ہوں، اکثر نواب مولیٰ القاب کی فرمائش سے مرتبہ امام علیہ السلام بھی کہتا

ہوں ان کی طبیعت مختلف فنوں میں بہت رسا ہے خصوصاً علم موسیقی میں تو ایسی مہارت ہے کہ بیان سے باہر ہے، مرثیہ اور سوز کہتے ہیں کہ یہ سامانِ آخرت کے لئے ہے، اور اس کا اجر اللہ کی طرف سے ہے اور سالار جنگ بہادر بھی اسی طرح ذہن رسا اور گوش شنوار کہتے ہیں، اللہ تعالیٰ ان کو مع دولت و امارت اور فرزند کے جب تک دنیا قائم ہے زندہ اور سلامت رکھے، فقیر نے اس مدت میں تقریباً سات اٹھ ہزار شعر کہے، ایک ترکیب بند اور ایک مثنوی رموز العارفین لکھی ہے جسے لوگوں نے بہت پسند کیا ہے اور وہ مشہور ہے۔

اسی تذکرے میں دوسرے مقام پر اپنے والد کے بیان میں لکھتے ہیں:-

”مولانا میر غلام حسین ضاحک ابن میر عزیز اللہ اس فقیر کے والد ہیں، سید عالی شان سپہر مکان، عالم و فاضل، ناظم و ناشر، بغایت فہیم، ہنرل و درست، مزاج پسند، بذلہ گو و مکتہ بنسج، درویش مزاج، متوکل، تیس سال سے ترک روزگار کر کے کمال پے پروائی سے زندگی بسر کرتے ہیں علم موسیقی میں گوش شنوار اور شاعری میں فکر رسا رکھتے ہیں باوجود علم کی اس قدرت کے جس کا اظہار مولوی ساجد کی ہجو میں کیا ہے چونکہ سامعین کی طبیعت کو اپنے سخن بلند کے قابل نہ پایا ان کے حوصلہ کے بقدر تو سن قلم ہنرل کے میدان میں دوڑایا لیکن زبان عجیب و غریب اختیار کی کہ آدم سے تا میں دم کسی نے استعمال نہ کی ہوگی چنانچہ ایک مطلع لکھتا ہوں۔

یا ایہا القتلانکہ کرو جھلا نہ کہ کل تو بچی برائے نہ فرد بکا سر (۹)

ان کی غزل چالیس پچاس بیت سے کم نہیں ہوتی اور ہر غزل اور ہنرل پر تھوڑی سی نثر بھی ضرور لکھتے ہیں۔ چونکہ اس دفتر میں گنجائش نہ تھی اس لئے ہنرل سے قطع نظر صرف غزل پر اکتفا کرتا ہوں تاکہ اس فن میں ان کی صلاحیت ظاہر ہو جائے

در پیش اگر روز ازل آہ نہ ہوتا	قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
کیا ویجے اصلاحِ خدائی کو تو لیکن	کافی تھا ترا حسن اگر ماہ نہ ہوتا
اس آں تھنے آنسو جس آن کہ جی ڈوبا	تب جان سے ہم اٹھے جب یہ نہ بیٹھے

یہ وہی مولانا ضاحک ہیں جن کی تعریف میں مرزا رفیع سودا نے بہت کچھ گل افشانی کی ہے معلوم ہوتا ہے کہ ضاحک اور سودا سے مرعے رہے ہوں گے جس طرح انتشار اور مصحفی کی چھڑ چھاڑ کے قصے عام طور پر مشہور ہیں، لطف یہ ہے کہ دونوں پھکڑ اور ہزل گو تھے، سودا کا کلیات موجود ہے ان کی ہجویات اس میں شامل ہیں، ضاحک کا کلام نہیں ملتا جس سے معلوم ہوا کہ انھوں نے سودا کو کیا جواب دیا لیکن میر حسن کی قلمی کلیات میں سودا کی ہجو موجود ہے، میر حسن نے ضاحک کی طرف سے جواب دیکر حق پذیری تو ادا کر دیا ہے لیکن ہجو میں وہ سودا سے بھی زیادہ جاوہ اعتدال سے ہٹ گئے ہیں۔

میر حسن لکھنؤ کس سنہ میں آئے؟ اس کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا وہ خود صرف اتنا لکھتے ہیں کہ شروع جوانی میں ترک وطن کر کے لکھنؤ اور فیض آباد آیا مولف کل رعنا کا خیال ہے کہ اس وقت بارہ تیرہ سال کی عمر ہو گئی، وفات ۱۲۰۱ھ میں ہوئی اور اس وقت عمر تقریباً ۵۰ سال کی تھی، اس حساب سے ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ میں پورب آئے ہونگے، اس سفر میں دہلی سے چل کر اہل چند پہنچے، دیگ میں رہے، وہاں سے حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور گئے، اس سفر کے حالات اور واقعات غمنوی نگزار ارم میں موجود ہیں، حمد و نعت و منقبت حضرت علی کے بعد ”آوارہ شدن از دیار بدیار و حال زار کے عنوان سے لکھتے ہیں:-

ہوا آوارہ ہندوستان جبا سے	قضا پورب میں لائی مجبہ کو تب سے
لگا تھا ایک بتے واں مرادل	ہوئی اس سے حیدائی سخت مشکل
اگرچہ واں سے آتے تو آیا	وے اس کی جدائی نے ستایا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہو	پیانی میں وہ چنی سی جیڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار ناچار	نفس میں جس طرح صید گرفتار
غرض کرتے تو کی قطع منازل	وے ہر ہر قدم رہت گیا دل

.....

رہا میں دیگ میں آکر کئی ماہ

.....

چلا واں سے رضائے حق کی پہراہ

اس کے بعد حضرت شاہ مدار کی چڑیوں کا ذکر ہے، یہاں میر حسن نے محاکات سے ایک سہاں بانہ دیا ہے، مثنوی سحرالبیان میں ایک موقع پر محل کی خواہوں کی چہل پہل بیان کی ہے، انگڑا رزم پڑھو تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی داغ بیل بہت پہلے پڑ چکی تھی۔

کوئی پر دے سے تھی چہرہ دکھاتی	کوئی آواز کچھم کا کر سنا
کوئی چلتی او ترانکھیلیوں سے	کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
جس لٹا انھیں پانی کا منہ	دباں ہوتا پریزادوں کا مجمع
کنوئیں پر یوں نظر آتا ہر اک باہ	کہ جوں یوسف کھڑا ہو برسر چاہ
کوئی لیستا مٹھائی اور کوئی بان	کوئی جاتا کسی کے پاس انجان
کوئی آنچس سے منہ اپنا چھپاتی	کوئی پردا اٹھاتی اور گراتی
کوئی شربت کوئی سا تو بناتا	کسی کو کوئی حقہ ہی ملاتا

اس کے بعد لکھنؤ پہنچنے کی داستان ہے جو مثنوی کا سب سے دلچسپ حصہ ہے، لکھنؤ کو سجن یعنی دوزخ کہا ہے۔ لکھتے ہیں۔

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں	نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا	وے جا کہ جو بد ہو تو کرین کیا
زبس یہ ملک ہے بہر پرہیزا	کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسمان پر گھر ہو میں	کسی کا جھونپڑا تخت الثریٰ میں
نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانا	زلزلے پر عیش رکھا بہانا
عجب ہے یاں کی رسم و راہ گزری	گئے پستی ہے اور گاہے بلندی
ہر اک کو چہ بہا شکستہ تنگ تر ہے	ہوا کا بھی بمشکل واں گزر ہے
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار	خطر ہے گر ٹپے سر پر ز دیوار
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر	پھر سے گلیوں میں ٹکراتا دہ درور

لکھوں کیا چوک کی تنگی کا احوال کمیت غامہ چسپاں سکتا نہیں چال
کسی سودے کو واں گر کوئی بلے خدائی ہو تو پھر جتیا گھسے آئے
زبس کو نہ سے یہ شہر ہم عدد ہر اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے
عجب کیا ہے اگر ماتم یہاں آئے تو قاروں کی طرح وہ سویم ہو جائے

سوائے تودہ حناک اور پانی یہاں ہر جنس کی دیکھی گرائی
اس کے بعد بیان کیا ہے کہ برسات میں یہاں کی خرابی کا کیا عالم ہوتا ہے، چونکہ شتوی اس
زمانہ میں لکھی گئی۔ جب میر حسن آخر عمر میں پھر لکھنؤ آ گئے تھے اور نواب آصف الدولہ نے
بھی یہیں مستقل قیام کر لیا تھا، اسی لئے آصف الدولہ کی تعریف کر کے لکھنا پڑا۔
نمادی اس نے سبیاں کی کدورت بنائی لکھنؤ کی ایک صورت
اس کے بعد فیض آباد جانے کا حال اور وہاں کی تعریف لکھی ہے، تریپولیکہ کی تعریف دیکھو
رنگ کشتیر حبت نظر کہا ہے، بازاروں کی تعریف، دوکانوں اور دوکانداروں کی چہل پہل
ہر دوکان کے سامنے حسینوں کے مجمعے، سودا فروشوں کی مختلف آوازیں سب اس
تفصیل سے بیان کی ہیں کہ پڑھنے والوں کے سامنے عیش و عشرت کی تصویر پھر جاتی ہو اور
وہ اس بیان پر جس پر میر حسن یہ عنوان ختم کرتے ہیں ان کا ہنسا بن جاتا ہے۔
بہشت آنجا کہ آزارے بناشد

فیض بخش کا جو بیان پہلے باب میں فیض آباد کی رونق آبادی اور چہل پہل کے بارے میں آپ
کی نظر سے گزرا میر حسن کی شتوی کا ہر شعر اس کی تفسیر ہے، میرے حساب سے یہ شتوی ۱۱۹۲ھ
کے بعد کی تصنیف ہے کیونکہ ۱۱۹۲ھ میں میر حسن نے اپنا تذکرہ ختم کیا اور اس وقت تک وہ
فیض آباد میں ہی تھے، غالباً اسی زمانہ میں میر حسن فیض آباد سے لکھنؤ آئے، آخری دو شعر
یہ ہیں یہ

نہ بھٹی معلوم مجھ کو یہ جسدائی قفسا پھر لکھنؤ میں مجھ کو لائی
برادون سر سے قسمت نے نہ ٹالا مجھے جنت سے جوں آدم نکالا
لیکن لکھنؤ میں رہ کر بھی فیض آباد کی یاد ہمیشہ میر حسن کو ستاتی رہی اور وہ ہمیشہ اس کی آبادی اور
سرسری کی دعا مانگتے رہے۔

میر حسن کی وضع قطع کے بارے میں مختلف بیانات ہیں، کریم الدین گارساں دتاسی کے
حوالے سے لکھتے ہیں:-

”ڈاڑھی منڈی ہوئی، رنگ بھورا، قد اچھا بڑا، پرانی وضع کی پگڑی سر پر اپنے والد
کی طرح بڑا جبہ استعمال کرتے تھے، عمامہ بالعموم بنڑ ہوتا تھا، نظریف اور خوش خلق، لیکن یہود
اور کلام معیوب سے کبھی زبان کو آلودہ نہیں کیا، شیریں مزاج اور پسندیدہ اطوار تھے، دوسرا
بیان آزاد کا ہے وہ لکھتے ہیں:-

”سر پر بالکی ٹوپی، تن میں تنزیب کا انگر کہہ، پھنسی ہوئی آستین، مکر سے ڈوٹہ بندھا ہوتا تھا“
نواب صدر یار جنگ بہادر کریم الدین کے بیان کو زیادہ قدیم ہونے کی بنا پر قابل
قبول سمجھتے ہیں، لیکن ممکن ہے جو وضع آزاد نے لکھی ہے وہ آخر عمر میں لکھنؤ کی معاشرت کے اثر
سے اختیار کر لی ہو، حسرت موہانی کا بھی اس مسئلہ میں یہی خیال ہے۔

میر حسن کی علمی لیاقت اور علوم و فنون میں ان کے دخل کا مسئلہ اب تک طے نہیں مرزا
علی لطف نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے ”علوم میں انھیں سجدانی ہے ہاں مگر اشعار میں ان کو
البتہ ایک صفائی اور روانی ہے۔“ لیکن حسرت کا بیان ہے ”حکیم عبد الماجد لکھنؤی نے ان
کے والد رضا حکم اور داد اعزیز اللہ کی عربی و فارسی دانی کی تعریف کی ہے، کریم الدین خجوں
نے اپنے تذکرے کی بنیاد گارساں کی تاریخ پر رکھی ہے لکھتے ہیں کہ ”حسن بالکل عربی نہ جانتے
تھے لیکن فارسی سے آگاہ تھے اس لئے اس زبان میں شعر بھی لکھے ہیں“ ان کی فارسی ثانی
علاوہ متفرق اشعار فارسی کے ان کے آدو و اشعار کی فارسی ترکیوں، فارسی اشعار کے

ترجیوں اور عام فارسی انداز کی لطیف مثالوں سے خوب ظاہر ہے، مثنوی رموز العارفین میں مثنوی مولانا روم کے حوالوں سے ظاہر ہے کہ وہ مثنوی کے اسرار و رموز سے خوب آگاہ تھے، اور علوم کا حال یہ ہے کہ ان میں سے بعض میں میر حسن کی واقفیت اور ان کی وسیع معلومات تسلیم کرنا پڑتی ہیں، مثلاً مثنوی کی اصطلاحات جس سلیقہ اور صحت کے ساتھ استعمال کی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن سے بعد ضرورت واقف تھے اور یہ علم بھی غالباً خاندانی تھا کیونکہ میر حسن نے اپنے والد کو اس کا ماہر بتایا ہے۔

میر حسن کا کلام عام طور پر میر حسن صرف اپنی مثنوی سحر البیان کی وجہ سے متعارف ہیں۔ حالانکہ اس مثنوی کے علاوہ ان کے کلام میں اور بھی نادر چیزیں موجود ہیں، لیکن ان میں سے بیشتر ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ مطبوعات میں سحر البیان کے علاوہ جس کے متعدد نسخے مختلف اوقات میں شائع ہوئے ایک اور مثنوی گلزار ارم ہے جس کی تفصیل اوپر نظر سے گزری، ایک اور مثنوی عرصہ ہوا پٹنہ کے رسالہ میاں میں بالاقفا شائع ہوئی تھی، مثنوی قصر جوہر ہے جس میں ہونگم کے ناظر جوہر خاں کے محل کی تعریف کی گئی ہے، غزلیات کا ایک انتخاب حسرت موہانی نے بھی شائع کر دیا ہے لیکن کلیات مثنوی غیر مطبوعہ ہے۔

اب تک عام طور پر کلیات کے صرف چند نسخے موجود سمجھے جاتے تھے، ان میں سے ایک نواب صدید جنگ کے پاس تھا اور دو ہرا پٹنہ میں، جس سے مثنوی قصر جوہر شائع کی گئی تھی، واقع السطور کو اس مقالہ کی تیاری کے دوران میں متعدد قلمی نسخے دستیاب ہوئے جس سے میر حسن کا پورا کلام نظر کے سامنے آگیا، کلیات کی تقسیم باعتبار اصناف سخن اس طرح ہے۔

(۱) غزلیات (۲) مثنویات (۳) قصائد (۴) رباعیات (۵) غزلیات (۶) ہجویات (۷)

متفرق اصناف مثلاً ترکیب بند، ترجیع بند، مسدس (۸) فرویات۔

مثنویاں چھوٹی اور بڑی مل کر تعداد میں گیارہ ہیں، علاوہ سحر البیان، گلزار ارم اور قصر جوہر کے جن کا ذکر اوپر نظر سے گزرا، تین مثنویاں اور نہایت عمدہ ہیں (۱) مثنوی رموز العارفین

(۶) ثنوی شادی (۳) ثنوی تہنیت عید ثنویوں کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ اور بارہ ہزار کے درمیان ہے۔

(۱)

کلام پر رائے :-

ثنویات

ثنویات میں سحر البیان جو عام طور پر مشہور ہے سب سے بہتر ہے کیا باعتبار زبان اور کیا باعتبار جذبات اردو کی کوئی دوسری ثنوی اس کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی، بعد میں علاوہ اور لوگوں کے نواب مرزا اشرف لکھنوی نے اس رنگ میں ثنوی لکھنے کی کوشش کی لیکن میر حسن کے برابر نہ ہو سکے، ثنوی سحر البیان تاریخی اہمیت بھی رکھتی ہے کیونکہ اردو کی پہلی ثنوی قطب شتری درۃ السعۃ سے لیکر میر حسن تک متعدد عشقہ ثنویاں نظم ہوئیں لیکن تخیل اور محاکات کا ایسا صحیح توازن جیسا سحر البیان میں ہے کسی دوسری ثنوی میں نظر نہیں آتا، اس کی خوبیوں کو نہایت مختصر الفاظ میں اس طرح بیان کیا گیا ہے :-

”جامعیت، امید اور مناسبت، یہ تین خوبیاں ایسی ہیں جو اردو کی ایک ثنوی میں بھی نظر نہیں آتیں“ فطرت انسانی سے واقفیت ہر جگہ ظاہر ہے اور قلبی واردات کو اس خوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ ڈیڑھ سو سال سے زائد گزر جانے پر بھی ثنوی آج ایسی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے جس سے غالباً میر حسن کے اپنے زمانہ میں دیکھی جاتی ہوگی، اس ثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہیں آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعرا اپنی رفتار و گفتار پر باز کرتے تھے، میر حسن کا انداز طبیعت و ہلوی ہے۔ وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی پر کوشش صرف کرتے ہیں اور زبان میں دہلی والوں کی آیتاں قائم رکھتے ہیں۔ یہی صفات ہیں جو انیس کو اپنے دادا سے ورثہ میں ملتی ہیں اور غالباً اسی کا تصرف ہے کہ لکھنؤ کے عام مذاق کو خلاف وہ جذبات نگاری اور داخلی شاعری کی طرف رجوع ہوتے ہیں

لے مقدمہ ثنوی میر حسن مطبوعہ مخزن پریس لاہور از اشرف حسین

شعری میں مختلف لوگوں کا ذکر کیا ہے، ان میں عمر اور مرتبہ کے لحاظ سے فرق ہے، میر حسن کی بلاغت کا یہ کمال ہے کہ جیسا موقع دیکھا ہے ویسے ہی جذبات نظم کئے ہیں۔ فراق کے موضوع میں ہی ایسے کئی موقعے نکلے ہیں۔ ماں باپ کا حال بیٹے کی جدائی میں، بے نظیر کا حال بدرنیر کی جدائی میں، بدرنیر کا حال بے نظیر کی جدائی میں، محل کی خواصوں کی کیفیت شاہراہ کے غائب ہو جانے کے بعد اور اسی قسم کی بہت مثالیں ہیں، ہر موقع پر اہلیت اور مناسبت کا لحاظ رکھا ہے مثلاً ماں باپ کی حالت اس طرح بیان کی ہے:-

دکھایا کہ سویا تھا وہ سہمہ	گئیں نے وہ شہ کو لبِ بام پر
کہا ہائے بیاتویاں سے گیا	پہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا
نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر	مرے نوجواں میں کہاں جاؤں پیر
غرض جان سے تو نے کھو یا مجھے	عجب بحرِ غم میں ڈبو یا مجھے

جذباتِ غم کی شدت میں یہی حال ہوتا ہے کہ منہ سے کچھ ادا نہیں ہوتا ایک موقع پر محل میں خواصوں اور بونڈیوں کے عیش و عشرت کی تصویر کھینچی ہے، دوسرا موقع یہ پیش آیا ہے۔

کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی	کوئی دیکھ رہا حال رونے لگی
کوئی صنعت کھا کھا کے گرنے لگی	کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی
گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو	کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلیگر ہو
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی	کوئی رکھ کے زیرِ زخماں چھڑی

بدرنیر کی حالت جو عالمِ فراق میں بیان کی ہے وہ کسی اور موقع پر نقل ہے یہ بیان ایسا برجستہ اور حسبِ حال ہے کہ اس کا نمونہ اور کہیں نہیں ملتا۔

جذباتِ نگارشی کے علاوہ منظر نگارشی میں بھی میر حسن کا کمال مسلم ہے۔ ایک ہی باغ کی دو

حالتیں بیان کرتے ہیں۔ ایک عیش و عشرت کی یادگار ہے دوسرے میں ویرانی اور تباہی کا ذکر ہے،
دونوں بیان بہت مفصل ہیں صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوا نے بہاری سے گل لیے	جہن سارے شاداب اور ڈھلے
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا	کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے تلخ شہو کے ہرجا نشاں	مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار	جدی اپنے موسم میں سب کی پیار
کہیں جعفری اور گیسند کہیں	ساں شہب کو دودلیوں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چپا کے جھاڑ	پکے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں کہیں نستر	عجب رنگ کے زعفرانی چمن
گلوں کا لب ہنسر ہر جھومنا	اسی اپنے عالم کا منہ چومنا
وہ جھمک جھمک کے گرنا خیابان پر	نشتے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دہکا ہوا	ہوا کے سبب باغ دہکا ہوا
سب جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول	پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

اسی باغ کی ویرانی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

ہوئے خشک اور زرد سا بے ہال	شمر لگ کے پائوں ہوئے پائال
لب جو سے اڑنے لگی گرد گرد	گل اشتر فی کا ہوا رنگ زرد
ہوا حال چشموں کا یا تک تباہ	کیا رخت پانی نے اپنا سیاہ
جہاں دھن کرتے تھے ملاؤں باغ	لگے بولنے والے منڈیڑوں پہ زراف
نہ غنچہ نہ گل نے گلستاں رہا	فقط دلی میں ایک خار ہجران رہا

اسی طرح مغللوں اور درباروں کا ذکر کیا ہے اور خوبی یہ ہے کہ وہ مناظر قورآنظر کے
سامنے پھرنے لگتے ہیں۔

شاعری کے عناصر اصلی دو ہیں۔ حکایات اور تخیل، مثنوی میر حسن دونوں میں انتہائی کمال کا نمونہ ہے۔

مثنوی سحر البیان کے علاوہ مشہور مثنویوں میں گلزارِ ارم کا بیانِ نظر سے گزرا باقی مثنویات میں چار اور قابل ذکر ہیں (۱) رموز العارفین (۲) مثنوی تہذیبِ عید (۳) مثنوی قصرِ حواہر۔ (۴) مثنوی شادی

میر حسن کی مثنویوں میں صرف ہی ایک مثنوی خالص اخلاقی ہے، اس کا **رموز العارفین** اندازِ بالکل مولانا روم کی مثنوی کا سا ہے چنانچہ درمیان میں مثنوی معنوی سے جستہ جستہ اشعار نقل کئے ہیں اور اکثر اپنے اشعار کی تائید میں مولانا کے اقوال نقل کئے ہیں، اس کا سنہ تصنیف ۱۱۸۸ھ ہے، چنانچہ میر حسن خود لکھتے ہیں۔

جب بھر اُد رہا ہے سمانی سے یہ طشت تھے ہزار و یکصد و ہشتاد و ہشت
کلام کا نمونہ یہ ہے۔

حکایت ایرامیم ادہم

چھوڑ سلطانی کا وہ تاج سریر	کہتے ہیں ادہم ہوئے جس دم فقیر
لے کے دریا میں دیا سارا ڈوبا	مال و زر مبتلا خزانے پیچھتا
کیوں نہ بھیجا اس کو درویشوں تک	پوچھا ایک نے کیا کیا یہ اے ملک
مایہ بغض و حسد، نفوت کا گھر	در جواب اس کو کہا ہے مال و زر
جانتے ہیں اس مثل کو خاص و عام	یوں سنا ہے میں بزرگوں سے کلام
غیر کو بھی اس کو مت رکھنا پسند	آپ کو جو چیز ہووے ناپسند
چوں پسندی برابر اے غمیں	انچہ پسندی تجھ کو اے شیخ دیں
	دوسرا عنوان ہے ”بطریق مثل گوید“

ایک سرہ پر بے تھی آب جو	بات میں اک بات سنیو اور تو
آپ کو اس آب بے دیونے کمال	ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال
چلتے چلتے ہو گیا واں آکے بند	جب لب جو پر غرض پہنچا سمند
ایک دم اس نے ندا کی خیز کی	کہتے ہیں اس کے تیجی شہید کی
اتفاقاً گزرے اک صاحب کمال	جمع واں کتے ہوئے یہ دیکھ حال
اب نہ کیوں تو نہ ہو گا یوں رواں	جب انھوں نے یوں کہا اے ہر باں
اتنی ڈالو جس سے ہووے عکس گم	ریت یاں کچھ لیکے اس دریا پہ تم
اسپ نے اس پر گزرا تب کیا	الغرض وہ ہیں انھوں نے جب کیا
بھید یہ عارف نے تب اس ہی کہا	ایک نے پوچھا جو اس کا ماجرا
پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک	آپ کو یہ دیکھتا تھا تب تلک
کھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند	جب خودی کی قید سے نکلا سمند

مثنوی میں بعض دوسری حکایتوں کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

- (۱) حکایت درویش و مرد دنیا دار (۲) حکایت پیرزن و بادشاہ (۳) حکایت ابراہیم ادم
- (۴) حکایت ویکرا براہیم ادم (۵) نصیحت نمودن یحییٰ پیغمبر (۶) حکایت فرید الدین عطار۔
- (۷) حکایت مرد عارف یحییٰ (۸) حکایت سلطان درویش منش (۹) حکایت صوفی۔
- (۱۰) قصہ طالوت۔

قصہ کی تمہید میں چند اشعار وضاحت طلب ہیں، حمد کے بعد نعت کے سلسلہ میں لکھے ہیں۔

مرتبہ اس کا یہاں تک ہے بلند	عقل کل کی واں نہیں لگتی کمند
شافع محشر ہے وہ خیر البشر	ہو درود اس پر اور اسکی آل پر
وہ جو پیر و اس کے ہیں اور دوستدار	چار یار و چار یار و چار یار
ان کا ہوں مداح لے ذوالجلال	نیچتن کے فضل سے کر دے نہال

اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو میر حسن شیعہ نہیں تھے یا اپنے عقیدے میں شدید نہ تھے، ایک غزل میں اسی قسم کے اشعار ملتے ہیں۔

اصحاب پاک اس کو بظاہر میں گوجدا باطن میں پر ہے ایک ہی منہر کریم کا
عبدیق، عادل، اہل حیا، مرتضیٰ علی چاروں سے مقصد ایک ہے طبع فہم کا
پس ذات حق سمجھ لے تو ذات نبی علی آگاہ گرچہ کون ہے سرِ علم کا
ایک ہی ہیں وہ اگرچہ بظاہر میں جسم دو دیکھوں نہ دو یہ کام ہے چشمِ سقیم کا
میں جانتا ہوں ایک انہیں کو کہ ان سوا قاسم نہیں ہے کوئی نعیم و حمیم کا
وقتیکہ نورِ زیار کا مرجع ہو ایک حسن اہل نظر کو پھر نہیں کچھ دخلِ بیم کا

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے میں زیادہ سے زیادہ تفضیل کہے جاسکتے ہیں۔

غالباً ۱۱۹۲ھ کے بعد کی تصنیف ہے، اور فیض آباد میں لکھی گئی،

شعری تہنیت عید

اس میں جو اہر خاں کی تعریف ہے جو آصف الدولہ کی والدہ ہو سیکم کے ناظر اور میر حسن کے خاص محسنوں میں تھے، ۱۱۹۲ھ کے بعد کی قیدیوں لگائی گئی ہے کہ تذکرہ میر حسن سنہ مذکور میں مکمل ہوا، اس میں میر حسن اپنے صرف دو محمد و جوں کا ذکر کرتے ہیں۔ نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادے نواب سردار جنگ، بعد کی کئی شہنویوں میں جو اہر خاں کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ اب انہیں کے دامن سے وابستہ ہوں، شہنوی تہنیت عید کے ایک شعر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر میر حسن دو سال کی غیر حاضری کے بعد فیض آباد آئے ہیں، اور ان دونوں سالوں میں غالباً وہ لکھنؤ میں رہے، شہنوی کے بعض اشعار یہ ہیں۔

فلک کی یہ تمنا کج روی سے بعید کہ دو سال ہو مجھ کو نیگے میں عید
کروں اس جگہ حمد پروردگار کٹے چین سے مجھ کو لیل و نہار
یونہی عید میں یاں میں آیا کروں تمراپنے روزوں کا پایا یا کروں
سب سے کئے جس کے یہ سات دن رہا فکر دنیا سے میں مطمئن

سلامت رکھے اس کو پروردگار
 کہ بنگلے میں ہے اس کے دم سے بہار
 اسی سے یہ سرسبز ہے سرزمین
 کہ ہیں ساتھ اس کے بہت مومنین
 جواہر علی خاں ہوا اور یہ دیار
 کہ بنگلے کو اس نے کیسا سبز دار
 اس کے بعد چو اشعار جواہر علی خاں کی عدالت، شجاعت، انصاف وغیرہ کی تعریف میں ہیں
 پھر عید کا ذکر ہے۔

کہہ رہے تو اے ساتی لالہ قام
 مے تہنیت سے پلا مجھ کو جام
 کہے آج دن عید کا میری جان
 خوشی ہر طرف ہے ترقی میں یاں
 زبیں اب کے سادہ میں آئی ہو عید
 سوہنے یہ گہر بار سال سعید
 بزرگ گیاہ و مہمال ہنسناں
 اُٹھے ہے خوشی ہر جگہ اب کے سال
 زبیں شادیاں کایاں ہو رواج
 ہر ایک عید ہی اپنے سے مانگے آج
 پیسا جو پی کی کرے ہے مسدا
 سومانگے ہے عیدی یہ تہنا بجا
 غرض ہر روش ہے گلستاں میں تنو
 لیفتی بجا نے کو آتے ہیں مور
 گل و غنچہ نے مشت میں زور لیا
 ہوا نے بھی جگنو سے زیور لیا
 نہ کچھ بلبلیں ہیں غزل خواں یہاں
 پڑے ہیں مری ثنوی طولیاں
 یہ بہرہ یہ موسم یہ آب و ہوا
 یہ پاکیزہ دھویاں کلاں جا بجا
 تروتازہ گل اور چمن آباد
 سحاب سیہ سایہ خوشگوار
 نماز جماعت کی ہونا قطار
 گلستاں کا ہونا اور سے طلوع
 پئے تہنیت مومنوں کا، ہجوم
 مبارک سلامت کی ایدھر شروع
 یہ نذروں کا ایسا قرینے کے ساتھ
 ہر اک دم میں اٹھ اٹھ کے ملو کی دھوم
 یہ قلعوں پہ کرنا نظر لے کے ہاتھ
 تحمل خمیوں کا کرنا نظر
 نظر سب کی نذروں پہ کر مر بسر

منکا عطر ہر ایک کو بخشنا
اس انداز سے واں کہ صل علی

یہ تیار ہی عید و منگام عید
یہ جاہ اور یہ حشمت یہ اکرام عید

مبارک ہو نواب ناظر کے تئیں
کہ صحت نہیں اسپن حاضر کے تئیں

اس کے بعد اشعار و عاٹیں ہیں آخری شعر یہ ہے۔

دعا پر کی یہ شش نوی میں تمام
کہ ہے عید کی تہنیت اس کا نام

اس شش نوی میں جو اہر علی خاں کے محل کی توصیف کی گئی ہے، اس لئے
شش نوی قصر جواہر

حد و نفوت و متعیت میں بھی عمارت کے لوازمات کی رعایت ملحوظ رکھی

گئی ہے مثلاً۔

تنا پہلے اس خالق پاک کو
دیا جس نے رتبہ کف خاک کو

اسی خاک سے خلق آدم کیا
ہوا کر کے دم اس میں آدم کیا

پھر آدم کی خاطر بنایا جہان
عدم اور ہستی دو رویہ مکان

رکھی شرق و غربت تک اک بنا
سراسر شمال خط استوا

بنا اس پہ پھر گنبد آسمان
احاطہ میں اس کے دیاسب چہاں

غنا مری چو کو راہیں ٹھیں لگا
زمانے کا ایوان برپا کیا

کئے برج پھر اس میں بارےیاں
لگا پیش رو ابر کا آسمان

شفق سے اس ایوان کو رنگیں کیا
شعاع ہلالی سے زریں کیا

ہر عنوان سے پہلے ایک ساتی نام ہے مثلاً ایک عنوان ہے 'شروع مدح مکان از دروازہ

عالیشان' اس سے پہلے ایک ساتی نام ہے۔

پلا ساتی مجھ کو وہ جام شراب
نہک سے ملاحت کے چھبیں آب

کہ مستی مری شروع کے ساتھ ہے
مرادین و ایماں ترے ہاتھ ہے

تو لیں جب ہند کی خاطر حسن
کیا حق نے ظاہر زمین و زمین

بنا جب یہ قصر زمر و سرشت
بنائے مکاں اس میں زینک بہشت
دروازہ کی طرح کے بعض اشعار یہ ہیں
چڑھے اس کے جو کوئی بالائے بام
کھڑا سا نیچے ہو ننگہ تمام
جہاں تک کہ عدے ہیں سرکار کے
وہ رہتے ہیں جھروں میں اسکے بھرے
اس کے بعد پھر ایک ساقی نامہ ہے اور قصر کی تعریف کی ہے۔

مرقع، مسلح، مصفی، تمام
مفاتیح کی رشک صفائے گہر
نیکیں کی طرح خوش نما وہ مقام
چمک برق ایرک سے براق تر
کدورت سے چونا وہاں کا بری
ادھر دیکھئے یا ادھر دیکھئے
وہ سرخ اس کے آگے لگا سا بیاں
بلندی میں وہ سا بیاں چوں سحاب
ہے اک حوض اس سا بیاں کے تلے
بالعب رہے ہے وہ آئینہ وار
ہے عکس عمارت سر اس میں بہار

اسی طرح مرح پائین باغ، ساقی نامہ بہاریہ، ساقی نامہ درمیر نہناب کے عنوانات سے منظر کشی کی ہے اس میں بعض ایسے مناظر موجود ہیں جن پر بعد میں مثنوی سحر الیوان کے مناظر کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ مثنوی ۱۱۹۲ھ اور ۱۱۹۶ھ کے درمیان لکھی گئی۔

مثنوی شادی | اس مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے۔ مثنوی مختصر ہے لیکن اس میں شادی کے جلوس اور شہر کی آئینہ بندی کے اچھے مناظر نظم ہوئے ہیں مثنوی میں داخلی شہادت و نیز تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی فیض آباد میں لکھی گئی بعض مناظر ملاحظہ ہوں۔

اس روش روشن تھاواں ہر اک چراغ
عرش پر جس کا نکلت تھا ادا ماغ

نیچے اوپر جوں جوں جلتے تھے چراغ
تھا عدد کو داغ برلائے داغ
دود اس کا ہوتا تھا جوں جوں بلند
آتش صورت پہ تھا دشمن سپند
اک چراغاں کا نہ تھا تنہا ہلور
موجزن ریتی میں تھا دریائے نور
دیکھ روشن اسپں کاغذ کے کنول
جل گئے پانی میں غیرت سو کنول

آتش بازی کے چھٹینے کا حال اس طرح بیان کیا ہے :-

ہاتھی آتش بازی کے چھٹے تھو جب
نور کوہ طور تھا نظروں میں تب
مور اس کے اسپں چھوڑ اس منط
چھوٹی ہے جس طرح دریا میں لٹ
جس کو گھنچ کر کہیں ہیں وہ نہ تھا
وجد میں آتش کا دل تھا بر ملا
بسکہ چھٹے تھے ستارے بشتار
آسماں کی سی زمیں پر تھی بہار
پھل پھڑی، پتھول، گکری اور انداز
کرتے جاتے تھے بلق گل کے تار
تھیں نہ روشن مورتوں کی ٹہیاں
مردم ناری بھی تھے جلوہ کناس
متصل چھٹی تھی از بس پھل پھڑی
نور کی بارش تھی واں گویا جھڑی
جس طرف جاتی تھی واں اندک گاہ
جوش گلزاری سے باقی تھی نہ راہ

کئی مثنویاں اور ہیں، ان میں سے ایک میں ایک قصایہ کی لڑکی کی شادی کا حال بیان کیا ہے اور دوسری فحش زبان قصایہ بالعموم استعمال کرتے ہیں اسے مجسما انھیں کے لہجہ میں نقل کر دیا ہے مثنوی دیکھ سہ ہے لیکن زبان مبتذل اور عامیانه ہے، مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مثنوی گوئی میں میر حسن اردو شاعری کی تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

(۲)

قصائد

سوراً اردو قصیدہ گوئی کے بادشاہ تھے، سچ ہے کہ اس فن کے لئے موزوں طبیعت عیسیٰ

انہوں نے پائی تھی اور کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی یہی سبب ہے کہ سوائے ان کے جن شاعروں نے قصیدہ گوئی کی طرف توجہ کی ان میں سوائے ذوق کوئی نام پیدا نہ کر سکا، میر حسن کے کلام میں متعدد قصیدے ہیں لیکن یہ عقیدہ عام ہے کہ وہ اس میدان کے مرو نہیں تھے، البتہ ان کے قصیدوں کا رنگ خاص ہے، مسلسل شنوئی گوئی اور غزل سرائی کرتے کرتے غزل کا اثر اتنا گہرا ہو گیا تھا کہ وہ قصیدوں میں بھی اس سے بچ سکے، میر حسن کے قصائد کی تشبیب میں غزل ہوتی ہے جس کا رواج عرب اور ایران کی شاعری میں تو تھا ہے لیکن اس کی مثالیں آرو میں نایاب ہیں، قصیدوں کی تشبیب کا مطالعہ کرتے وقت محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ان مضامین کا تعلق کسی قصیدے سے ہو سکتا ہے

یہ قصیدے بیشتر آصف الدولہ، نواب سالار جنگ، نواب سردار جنگ اور ناظر جوہر علی خاں کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ سودا کی مشہور زمین میں سالار جنگ کی تعریف میں ہے، اس کی تشبیب کے چند اشعار یہ ہیں۔

اٹکائے کیونکہ قدم اسکی زلف سے یہ امیر	پڑی ہے پانوں میں لکے تو بے طرح زنجیر
اثر کرے نہ کرے اسکے دیں کیا جانے	یہ آہ سر و سحر اور یہ نالہ شبنگیر
کھچا ہے حسن کا اسکے ورق و رق پہ خیاں	یہ دل ہے میرا کیا رب مرقع تصویر
یہ چپکی کیسی لگی ساکنوں کو گلشن کے	نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی ہنسی
قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آور نہ	ہاں تمام ہر قصہ اگر ہاں لگی ناکہ دیر
سیاہی خط کی نہیں ہے یہ مصحفِ بزم	خدا نے سورہ والشش کی لکھی تفسیر

تشبیب کے دونوں مطالعے اسی رنگ میں ہیں اگر بیڑیوں کی ہے۔

کسی کے دل پہ نہیں یہ خبر کہ ہے مدح	یہ ایسے شخص کا جو ہے امیران امیر
کہ جس کا نام ہو سالار جنگ فخر جہاں	پہر مرتبہ عاتق ہم فرشتہ نظیر
تمین و عادل و ممتاز و صاحبِ فطر	نیکم و حاکم و دانا و عقلمند و پیر

رحیم و محسن و ممدوح و منعم و فیاض
کمال دوست ہمیشہ حق شناس کریم
بلند طالع و نیک اختر و گرم گستر
سخن شناس سخن سنج نکتہ داں سخن
اور عادل ایسا کہ گراں گاہ عہد میں چاک
ستم سے سخن کے جلے نہ پائے پروانہ
رہا نہ عہد میں اس کے شکستگی کا حرف
شکست یاں تیں موتوں ہو کہ ہلکی
سوال پر تو ہر اک دی ہو پر وہ غیر سوال
ممد و اسبح و منصور و صاحب شہیر
خلیق و منصف و قائم مزاج و نیک ضمیر
محب آل علی و (۹) اکبر شہیر
سخن پذیر و سخن پرور و سخن پرست
کماں تو اس کے عوض داغ کماوے ماہ میر
و گر جلے تو اسے بھی جلا کے کر دیں اخیر
ز بسکہ ہوتی ہے ہر طرف ہر سدا تعمیر
نہو زبان شکستہ کلام کی تفسیر
کسی کو گانوں ہی دیوے کسی کو ڈے جاگیر

غرض صبح کے عام اور مروجہ مضامین باندھ کر اس طرح ختم کرتے ہیں۔

حسن دعا کا تو احرام باندھا باس ہو
الہی نیر اقبال و عمر کا اُس کے
کہ وہ ہے قیدہ حاجات ہر صغیر و کبیر
رہے ہمیشہ درخشاں مثال ماہ میر

اس قصیدے میں وہ طنطنہ اور زبان کی دھوم و دھام نہیں جو قصیدہ کے لوازمات میں
سے ہے نہ اس میں خیالات کی بلندی اور فکر کی پرواز ہے، صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک غزل نگار
اجنبی نغمائیں پروانہ کی کوشش کر رہا ہے۔

(۳۳)

غزلیات

شعوبی سحر البیان کی شہرت نے میر حسن کی غزل گوئی پر ایسا پردہ ڈالاجو بات کہ نہیں
اٹھ سکا اور نہ غالباً ان کی کلیات کی اشاعت سے پہلے اُنھ سیکے گارجس باکمال کے دیوان
میں دس اور بارہ ہزار کے درمیان غزل کے آبدار اشعار موجود ہوں اور پانچ غزلیں

بھی لوگوں کو دستیاب نہ ہوں اسے سوائے ایک معتمد کے اور کیا کہا جائے، آزاد آب حیات لکھتے وقت فرماتے ہیں

”کج یہ نوبت ہے کہ پانچ غزلیں بھی پوری نہ ملیں جو اس کتاب میں شامل کرتا.....
اُن کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، میر سنو کا انداز بہت ملتا ہے۔“
آزاد کی رائے آپ نے دیکھی، دوسرے ناقدین بھی ان کی تائید کرتے ہیں رچانچہ مولانا عبدالحی کل رعنائیں فرماتے ہیں:۔

”میر حسن قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے لیکن غزل میں ان کا درجہ بہت بلند ہے“ مولانا حسرت موہانی اس کی تفسیر یوں بیان کرتے ہیں:۔
”حسن کا طرز کلام زیادہ تر میر اور کتر سودا کے انداز شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے، کیونکہ سودا سے بلا واسطہ اور میر سے فیما کے واسطے سے ان کی شاگردی مسلم ہے، زبان بھی میر سودا اور درو کی طرح ہے، سادگی اور شیرینی حسن کے دیوان میں وہی کیفیت پیش کرتی ہے جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے، فارسی ترکیبوں کے ترجمے ان کی غزلوں میں بھی سودا اور قایم کی طرح پائے جاتے ہیں“

پہلے میر حسن کی چند غزلیں نقل کی جاتی ہیں جن سے مذکورہ بالا اقوال کی تشریح ہوتی ہے:-

عشق کینک آگ سیر میں مرے بھر کا رنگ	راکھ تو اب ہو چکا کیا خاک اب سنا گیا
سے چلی جا اب تو قسمت تیرے کو چڑھی ہیں	دیکھتے پھر بھی خدا اس طرف جھک لایا گیا
کر چکے محرابِ محبت پھر چو گلیوں میں ہم	دیکھتے اب کام ہم کو عشق کیا فرمایا گیا

نور گرفتاری کو باعث مضطرب صبا ہوں
دم کی آمد شد تجھی نہ لیں ہوائ میری جان
تو اگر یاں سے گیا تو پھر بیان کون آئیںگا
اب تو کرتا ہر حسن کو قتل یوں تو بڑگناہ
لگتے لگتے تجھی نفس میں بھی مرا لگ جائیگا
دیکھو پر کوئی دم میں ہی بہت پچھتا میرگا

اس عشق میں جو قدم دھرے گا
اول سے مجھے رہے ہے رونا
جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
گر بھر کی شنب یہ ہے حسن تو
آخر کو یہ درد کیا کرے گا
رور و کے تو اپنے دن بھر لگا

لے صبح سے ناشام ترے نام کو چننا
اس شوق کے جانے سے عجبال ہر میرا
اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھنپنا
بوجہ نہیں غیر سے گرمی حسن اسکی
جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے گھراپنا
جوں ابرر لاو لگا مجھے خوب یہ تینا

جس روز سے اس نہم میں ہنسا ہوا ہوں
کعبہ میں نہ کافر ہوا یوں میر میں نہ دار
میں سخت اذیت میں گرفتار ہوا ہوں
حیرت مری طینت میں ہے تخیر ازل سے
جسطرح کہ میں در پہ ترے خوار ہوا ہوں
جٹک نہ ہوا حسن زینت کا کیا لطف
میں آئینہ ساں دیدہ بہ ابر ہوا ہوں
اس طرح کے جینے سے تو نیرا ہوا ہوں

مجھے کو عاشق کہہ کر اُسکے روبرو مت کیجیو
میں تو یوں نہیں تسی دیوانہ سا بلکہ ہوں کہیں
دوستو گرد و ست ہو تو یہ کیسہ دوست کیجیو
آگے اُسکے دوستو یہ گفتگو مت کیجیو

کیا جانتے کہ شمع سو گیا صبح کہہ گئی
اک آہ کینچ کر عودہ خاموش راہ گئی

یہاں تک تو ضعف تھا کہ جدھر کو نگہ گئی
ماند نقش پا کے وہیں لگ کر رہ گئی
تغیر ہونے پائی نہ اس د لکے گھر کی آہ
بیٹھے ہی بیٹھے کچھ یہ عمارت تو ڈھ گئی
لے جائے جیسے غنچہ پژمرده کو صبا
یوں آہ لے کے سخت جگر تہہ نہ گئی

ہیں کچھ آپس اس آستان سے دور جاتا ہوں
لو جاتی ہے قیمت کیا کروں مجھ جاتا ہوں
خبر ہے شرط میرے حال سے غافل نہ رہنا تو
خدا جانے کہ کیا ہی کیا نہیں رہنمور جاتا ہوں
ابھی آیا تھا میں اور تو ابھی کہنہ لگا اٹھ جا
اگر میرا ہی جانا ہے تجھے منظور جاتا ہوں
گلی میں اسکی آمد شد حسن غم سے نہیں خالی
دل پر درد آتا ہوں سر پر شور جاتا ہوں

ان اشعار کے تجزیہ سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں۔
(۱) میر حسن اس دور میں لکھنؤ پہنچے جب رنگین، مستحفی اور انشاء بھی ترک وطن کر کے چلے
آئے تھے انشاء اور رنگین پر لکھنؤی دربار کے اثرات جو کچھ ہوئے وہ ان کے سلسلے میں مذکور ہیں۔
میر حسن نے باوجود دربار سے تعلق رکھنے کے دہلوی خصوصیات کو رفتار و گفتار دونوں میں قائم
رکھا، چنانچہ یہی روایت ان سے خلیق کو اور خلیق سے انیس کو ورنہ میں ملی، اسی کا نتیجہ ہے کہ
ان اصحاب کی زبان تصنع اور تکلف سے پاک، سادہ اور شیریں ہے، اور اس عہد میں بھی جب
لکھنؤ میں رعایت لفظی ضلع جگت، صنعت گری کا رواج عام ہو جاتا ہے۔ میر حسن کا اثر اپنے
خاندان میں کار فرما رہتا ہے اور اسی مناسبت سے وہ اپنے صاحبزادے خلیق کو ناسخ کی شہرت
کے باوجود مستحفی کا شکر دہاتے ہیں، اس طرح لکھنؤ اسکول کی تاریخ میں میر حسن اور ان
کا کلام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

(۲) ان اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ زبان سادہ اور جذبات شدید ہیں اور ان کا اثر
بہی انیس کے زمانہ تک قائم رہا، منظر نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں انیس حسن کا

زنگ قبول کرتے ہیں۔

(۳) معرفت اور اخلاقی مضامین مثنویوں کے علاوہ غزلوں میں بھی موجود ہیں، لکھنؤ کا عام مذاق جب ان چیزوں کو ترک کر دیتا ہے تو بھی اس خاندان والے ہیودہ مضامین اختیار نہیں کرتے بلکہ شاہی دربار اور عوام کی طبیعت کی مناسبت کو دیکھ کر مرثیہ گوئی اختیار کرتے ہیں جو اخلاقی شاعری کا ہی ایک نمونہ ہے۔

میر مستحسن خلیق

جن اردو شعرا کا کلام دہلی اور لکھنؤ دوستان کے درمیانی دور کا نمونہ ہے ان میں خلیق بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد تھے، مرثیہ گوئی میں ان کا مقام اتنا بلند ہے کہ ان کے نام سے جو کلام شائع ہوا ہے اس کے متعلق مولانا شبلی کھٹکے ہیں:-
 ”اور اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں ہے۔“
 لکھنؤ اور فیض آباد میں تعلیم پائی، شاعری کے متعلق ان کے استاد مصحفی کا قول ہے کہ سولہ سال کی عمر میں شعر کہنے کا شوق ہوا، ابتدا میں اپنے والد میر حسن سے مشورہ سخن کیا، اسی زمانہ میں باوجود کم سنی کے شاعری میں اچھے آثار نظر آنے لگے تھے، اس وقت مصحفی لکھنؤ پہنچے، یہ واقعہ ۱۸۵۵ء کے بعد کا ہے، میر حسن سے ملاقات ہوئی، انھوں نے خلیق کو انھیں کے سپرد کیا، خود مصحفی کے الفاظ میں یہ واقعہ ہے:-

”اے عزیز راہپیش من فرستاد و آموختہ کرد کہ ایشان دریں فن نظیر ندارند، اکنون کہ فرصت

لہ موازد انیس و میر لہ تذکرہ ہندی گویاں لہ داخلہ ہویاں مصحفی لہ تذکرہ ہندی گویاں

وقت است تا میتوانی چیزے از ایشان بیاموز، مومی الیہ انقیاد امر والد ماجد را واجب شمرده بر بہمنوی
شوق روزافزوں حاضر می ماند و مشورہ از من میگرفت، بندہ مناسب طبعش شعر دریافتہ در ہماں آیام
گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت خواہد و بد خوب خواہد گفت.....“

اسی زمانہ کا ایک اور واقعہ قابل ذکر ہے۔ مرزا تقی ترقی نے اس زمانہ کی عام روش کے
مطابق شعرا کی سرپرستی اختیار کی تو فیض آباد میں مشاعرہ کی طرح ڈالی، اس مشاعرہ میں آتش کو لکھنؤ
سے بلایا گیا، پہلے جلسہ میں حلیق نے جو غزل پڑھی اس کا مطلع ہے یہ

مثل آئینہ ہے اس رنگ تم کا پسندو صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو
کہا جاتا ہے کہ اس مطلع کو سن کر آتش نے اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب یہاں ایسا شخص موجود
ہے تو پھر میری کیا ضرورت ہے۔

صاحب خجاندہ جاوید کا بیان ہے کہ چند روز بعد میر حسن نے قضا کی عیال کا بوجھ ان کے
سر پر آن پڑا، شعر شاعری کے خیالات پست ہو گئے بڑے پرگو تھے لیکن غریبی کی وجہ سے غزلیں
بیچا کرتے تھے اس پر بھی دیوان مکل کر لیا تھا مگر اسے رواج نہیں دیا، تمام عمر مرثیہ گوئی میں بسر
کی، مرثیہ گوئی کی بحث آگے آئی ہے، غزل میں خوبی زبان اور لطف محاورہ جو ان کی خاندانی
چیز ہے ان کے معاصر شعرائے لکھنؤ کے ہاں نہیں ملتی، اشعار آیام خوردی کے عنوان سے جو
کلام مصحفی نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگ آخر میں اور بھی نکھر گیا ہوگا کلام کا
رنگ یہ ہے۔

تھا ستارہ جو آسماں سے گرا	آتش جو چشم خوں نشاں سے گرا
رات بگبلس جو آتیاں سے گرا	آتش گل پہ جسل کباب ہوا
پھول جو دست باغباں سے گرا	میں نے آنکھوں سے لے لیا اس کو

ہنس دیا رات یار نے جو خلق کھا کے ٹھوکر اس آستان سرگرا

نفع میں گر مری بالیں پہ تو آیا ہوتا اس طرح آشک میں آنکھوں میں نہ لایا ہوتا
میسرے خورشید نہوتا یہ مرار و سیاہ تو نے گزلف میں مکھڑا نہ چھپایا ہوتا
باغ جنت میں بھی کیا خوب گزرتی میری چاک آنکھوں کا مری تو نے سلایا ہوتا
پھول پڑتا نہ خلق آتش گل سواں پر آشیاں ہم نے ٹک اوںچا جو بسایا ہوتا

مرغان قفس کرتے ہیں سب نغمہ سرائی کیا فصل بہاری کی چمن سے خبر آئی
گلشن میں یہ کس شخص کا ہو دھیر کہ بکس متعارفین نے جا کے کئی پھول دھرائی
مدت سے ہم رہتے تھے جس گھر میں ہم آویار اب دیکھ کے خالی وہ مکان آنکھ بھرائی
ایسا تو جہاں میں کوئی ہو دیکھا نہ دھوا آفت جو خلق جسگر افکار پر آئی

گر برامانے نہ تو کہدوں کہ کیا تجھ میں نہیں اور سب باتیں ہیں لیکن اک فاجحہ میں نہیں
بے مروت ہو تو کیا جانے تو ظالم کیا کرے اس مروت پر تو پاس آشا تجھ میں نہیں
کل جو جا بیٹھا میں اسکی پاس اٹھ کراؤ خلق رک کے بولا آدمیت اک در تجھ میں نہیں

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم جی ہی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم
سر جھکا لیتا ہے لالہ شرم سے جب جگر کا داغ دکھلاتے ہیں ہم

کہا میں نے جو اے گل کچھ دفا کر تو دو ہیں ہنس پڑا وہ کھلکھلا کر

دل میں تھا آتے ہی اسکے جائیں لگا خوش ہو
جب وہ آیا سانسے تب رہ گئے خاموش سے

غفلت میں فسق اپنی تجدید کہو نہ آیا ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا
ان غزلوں اور متفرق اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ خلیق کی زبان
ان کی خانہ دانی دہلی کی زبان ہے لیکن رفتہ رفتہ نیازنگ چڑھنے لگا ہے یہی زمانہ ناسخ اور
آتش کے ذریعہ کا ہے، لازمی طور پر نوجوان شعرا کا کلام ان کی شاعری سے متاثر ہوا ہوگا،
فیض آباد کے جس مشاعرہ کا ذکر اوپر ہوا اس سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔

مرثیہ کے فن میں ان کی استادی اور بھی مسلم ہے، میر انیس بھی جا بجا اپنے مرثیوں میں
ان کی فصاحت اور دزمرہ کی تعریف کرتے ہیں

حق تھا کہ خلیق کی ہے سسر بسر زبان

خود ان کا ایک سلام بہت مشہور ہے۔ جس کا مطلع اور مقطع مولانا شبلی نے بھی نقل کیا ہے۔

مجرائی طبع کند ہے لطف بیاں گیا دندان گئے کہ جو ہر تیغ زبان گیا

گزری بہار غم خلیق اب کہنگیے سب باغ چھاں سے بلبل ہندوستان گیا

اس زمانہ میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں عام ہو چکی تھی جسکی تفصیل ایک علیحدہ باب میں بیان ہوئی ہے۔ اس
دور میں فیض دکن اور فیض مرثیہ کہنے میں بہت مشہور تھے، آزاد نے ایک روایت بیان کی ہے جس
سے معلوم ہوتا ہے کہ خلیق اور فیض بھی اکثر معرکے رہے ہیں جن کا نمونہ بعد میں انیس اور دکن کی
شاعرانہ چشمک میں ملتا ہے، مرثیہ کے رنگ کے متعلق مولانا آزاد لکھتے ہیں :-

”میر خلیق کے کلام کا انداز اور خوبی محاورہ اور لطف زبان یہی سمجھ لو جو آج میر انیس کے
مرثیوں میں دیکھتے ہو فرق اتنا ہے کہ انکے ہاں مرثیت اور صورت حال کا بیان درد انگیز ہوتا
تھا، ان کے مرثیوں میں تمہیدیں اور اور سخن پردازی بہت بڑھی ہوئی ہے۔“

میرزا الدین منت

میرزا الدین منت شرفائے دہلی میں مشہور بزرگ گزرے ہیں، سلسلہ نسب والدہ کی طرف سے سید جلال بخاری تک پہنچتا ہے، دہلی میں ولادت ہوئی لیکن تاریخ اب تک متعین نہیں ہوئی شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے خاندان سے قرابت تھی، حضرت فخر الدین سے بیعت ہو کر راہ طریقت کے اسرار معلوم کئے شاعری میں میر تقی میر الدین نقیر کے شاگرد تھے اور میر نور الدین نوید کی صحبت سے بھی فیض پایا تھا، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، چنانچہ مرزا علی لطف جو ان کے ہم عصر تھے ان کے فارسی کلیات میں اشعار کی تعداد ایک لاکھ کے قریب بتاتے ہیں، گلستان کے جواب میں شکرستان تصنیف کی، اور بکثرت مثنویاں نظم کیں۔

۱۱۹۱ھ میں بقول مرزا علی لطف ”دیوانی شاہجہاں آباد“ کے باعث لکھنؤ آنا ہوا، لکھنؤ میں میر محمد حسین فرنگی کی بدولت ممتاز الدولہ مسٹر جانشین بہادر کی سرکامی میں توسل پیدا کیا اور جانشین کے ہی ہمراہ کلکتہ پہنچے، جہاں نواب گورنر ہنسنگز کی سفارش پر صوبہ بنگال کے ناظم نے انھیں ملک اشوکا خطاب دیا، کچھ دنوں ہمارا جہ کیٹ رائے کی ملازمت میں رہے اور ۱۲۰۶ھ میں ہمارا جہ اور سر فراز الدولہ نواب میرزا حسن رضا خاں کے ہمراہ کلکتہ میں آئے جہاں بحار میں مبتلا ہو کر وفات پائی۔

ان کے کلام کا عام رنگ وہی ہے جو ان کے معاصر شعرا نے دہلی کا تھا، زبان صاف شستہ اور سادہ ہے۔ معرفت کے اشعار زیادہ ہیں۔ اور ظاہر ہے یہ نتیجہ اس فیض صحبت کا ہے جس کا تذکرہ موطور بالا میں آیا ہے۔

خشک نالے ہو گئے بہتے سے دریا تھم رہا
چشم میں اپنے نہیں کہ عمر سو کچھ نرم رہا
میکدہ سوٹل گواہل ہوس پی پی کے جام
آنکھیں وہ ہوں کہ اس پیرنیاں میں جم رہا

کو تہ ہے اس کی زلف سے دست مہانوز
عقدہ ہوا پہ دل کا ہمارے نہ واہنوز
گل نکلے ہیں زمیں سے بزرگ شعبد
کوں سادل سوختہ جلا ہوتے خاک ہنوز

گر نقشِ دوئی مٹائیں گے ہم
پس کیوں کیا کہائیں گے ہم
مصری سے وہ ہونٹ کچھ دکھائے
کچھ گھول کے پی نہ جائیں گے ہم
اس آنے کا کچھ لطف بھی پیارے
ہر دم جو کہو کہ جائیں گے ہم
آئینہ دل جو تھا وہ ٹوٹا
کیا اب تمہیں منہ دکھائیں گے ہم

تلو کوہِ آتشیں کو چھاتی ہے سینے میں
کچھ عاشقی نہیں ہے ہم جی پہ کھلتی ہیں
دل ہم ستم زدوں کا ہوا جب الترحم
اس نیم قطرہ خوں پر سوز خم جھلتے ہیں
خوانِ کرم پہ پیرے ہے سیر ایک عالم
ہم ذل نصیب اتناک یا پڑ ہی بیتے ہیں

منت ایسے کو دل دیا تو نے
اے مری جان کیا کیا تو نے

مدعی اس سے سخن ساز بہ سالوسی ہو
پھر تمنا کو یہاں مزدہ پا بوسی ہے
ہے ری طرح جسگر خون ترا مدت سے
اے حنا کس کی تجھے خواہش پا بوسی ہے
ہمت عشقِ عبت کرتے ہیں مجھ پہ منت
ہاں یہ سچ ملنے کی خواہاں ہو اگر خواہی ہو

کوئی اس بد مزاجی پر ہتھ لے پاس کیا بیٹھے
 ادھر تک ہم نے دم مارا ادھر تم نہ بنا بیٹھے
 یہیں سے ہر ماں قافلہ اپنی تو رخصت ہے
 کہ اس وادی میں ہم تو ضعف سے جوں نقش با بیٹھے
 کھڑے رہے جو اسکی نرم میں تو یوں لگو کہنے
 دکھاتا ہے یہ اپنے پانیوں کیوں ناحق کھڑا بیٹھے
 جو اتنی بات سنکر بیٹھ جاویں تو لگے کہنے
 ہنسی سے کہتے ہی اک بات کے بس آپ آ بیٹھے
 نہ آوے بازیہ بندہ تو منت بد کہانے سے
 تکلف برطرف کر ساتھ اس بت کو خدا بیٹھے

سُناتا تھا میں حال دل اسکو منت کہا چل بے یہاں سے یہ کیا گفتگو ہو

رباعیات

منت اک بار عشق سے توبہ کر چار و ناچار عشق سے توبہ کر
 کب تک مرد و دنیا و دین رہنا آجائے دے یا ر عشق سے توبہ کر

منت جوں شمع دل جلاتا ہے رو کا کب غم کا دلولہ جاتا ہے
 کیا جانئے کیا خلش ہو سیتے ہیں آج ہر سانس کے ساتھ جی جلا جاتا ہے

منت لے جان باتوں کو مت پوچھ مت کھوایا مان ان باتوں کو مت پوچھ
 ان باتوں پر تمپر پڑیں تیری ظالم اللہ کو مان ان باتوں کو مت پوچھ

مرزا جعفر علی حسرت

جعفر علی نام، حسرت تخلص، انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں ان کے پیشہ کی سبجو اور شاعری پر اعتراض کیا ہے، ان کے والد کا نام مرزا ابو الخیر تھا، جو شاہجہاں آباد میں عطار کی دوکان رکھتے تھے حسرت نے بھی آبائی پیشہ اختیار کیا، اور اس کے ساتھ ہی شاعری بھی شروع کر دی، اس کی بدولت شاہ عالم ثانی تک رسائی ہوئی۔ غلام قادر کے ہاتھوں شاہ عالم پر جو گزری اسے حسرت نے اپنی آنکھوں سے دیکھا چنانچہ اس زمانہ کے واقعات کو ایک دردناک نظم میں بیان کیا ہے، اس مصیبت میں دلی سے باہر نکلے اور فیض آباد پہنچے، جس طرح میر حسن نے اپنے سفر کی کیفیات کو گلزار ارم میں بیان کیا ہے، جعفر علی حسرت نے بھی ایک نظم میں اس سفر کے مصائب اور آلام بیان کئے ہیں جس میں سفر کی تکلیفیں، دھوپ کی شدت، پانی کی قلت، سخت رو گاڑی کی مصیبت، بڑی تفصیل سے لکھی ہے، فیض آباد پہنچے تو یو اب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا، یو اب کے سامنے حسرت نے اپنا قصید پڑھا اور اس کے صلہ میں کچھ وظیفہ ہو گیا، شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی بجائے لکھنؤ والی سلطنت قرار پایا تو حسرت بھی لکھنؤ چلے آئے۔ لکھنؤ میں اس وقت شاعری کی محفل گرم تھی، یہ آئے تو مرزا حسن علی خاں بہادر کی سرکار میں ملازم ہوئے اور اس کے بعد شاہزادہ چاند ار کے سلسلہ ملازمت میں منسلک ہو گئے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شاعری کے علاوہ ان کی دولت بھی معاصرین کی نظروں میں لگ سکتی تھی۔ چنانچہ بکثرت نظمیں ان کی ہجو میں لکھی گئیں جن میں سودا نے بھی حقہ لیا، خود حسرت نے بھی ایک لکھنؤی حکیم کی ہجو کی ان امور پر نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اللہ اور مصحفی کے معرکے لکھنؤ کی شاعرانہ زندگی میں کوئی نئی چیز نہیں تھی۔

مسکینہ لکھتے ہیں کہ ”مشہور ہے کہ وفات ۱۲۱۴ھ میں ہوئی“ لیکن ان کے ہم عصر مرزا علی لطف بیان ہے کہ ”۱۲۱۵ھ میں تختہ بند کر کے دکان وجود کو میر بازار عدم کی ہے، خدا بخشے اس عاقبت محمود کو“

حسرت کا اثر لکھنوی شاعری پر براہ راست ہوا ہے، جرأت ان کے شاگرد رشید تھے اور لکھنوی شاعری میں ان کا درجہ مسلم اور ان کا رنگ مخصوص ہے، حسرت موہانی کا خیال ہے کہ مصحفی بھی جہاں اپنی غزلوں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں وہاں جعفر علی حسرت کا رنگ خاص طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ تصانیف میں ایک کلیات اور دو دیوان غزلیات کے ہیں، ان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ غزل لکھنے میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے نہیں دیتے اور عام غزلوں کو بھی قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں، کلام کا عام رنگ یہ ہے:-

آخر ترے غم میں مر گئے ہم	بھرناتھا جو کچھ سو بھر گئے ہم
عقبی کی بھی کچھ خبر نہیں ہے	دنیا سے تو بچھڑ گئے ہم
کڑک تو اثر کہ اپنے جی سے	اے نالہ بے اثر گئے ہم
شبنم کی مثال اس چمن میں	شب آئے تھے ہم سحر گئے ہم
کل روتے ہوئے جو اتفاقاً	حسرت کے مزار پر گئے ہم
پڑھتا تھا یہ شعر وہ حناک	بس سنتے ہی جکے مر گئے ہم
دامادوں پہ دیکھے تو کیا ہو	اپنا تو نباہ کر گئے ہم

نہیں ہیں اک آن کیا کیجئے	مفت جاتی ہے جان کیا کیجئے
تجھے سے کیا کہئے درد دل لیکن	نہیں رہتی زبان کیا کیجئے

لے گھٹن ہندس ۸۴ آخری تاریخ صحیح ہونا قرین قیاس ہے کیونکہ تذکرہ حسرت کی وفات کے صرف ۵ سال بعد لکھا گیا۔^۱ لفظ ہو حال مصحفی

آتی ہیں بات بات پر ہر دم رنجشیں درمیان کیا کیجئے
 آئیاں ہی اجڑ گیا اپنا رہ کے لے باغبان کیا کیجئے
 مفت مرتا ہے غم و حسرت نام ایک بیکس جوان کیا کیجئے

ان اشعار پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کا عام انداز بھی وہی ہے جو اس عہد کی دہلوی شاعری کا تھا، جذبات نگاری اور واقعات و واردات کی ترجمانی پر زیادہ زور دیا گیا ہے کلام میں یاس، انجیز مضامین کی کثرت ہے جس سے شاعر کی قنوطیت پسندی ظاہر ہوتی ہے بیان میں سادگی اور اثر ہے، شاعری کو لفظی صنایع کا مترادف نہیں سمجھا ہے، مضامین عشقیہ بالخصوص معاملہ بندی کے موضوعات میں حرارت ان کے شاگرد ہیں مگر بہت کھل گئے ہیں لیکن حسرت کے زمانہ تک اشاروں اور کنایوں سے کام لیا گیا ہے، حسرت اور حرارت کے کلام کو ملاتے رکھ کر اس کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

سید محمد سوز

محمد میر نام، سوز تخلص، میر حسن لکھتے ہیں کہ سید ضیاء الدین بخاری کے بیٹے تھے جو مشہور صوفی بزرگ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے، مولد دہلی، بروایت دیگر شاہجہاں پور بتایا جاتا ہے۔ خاندانی روایات کے مطابق تعلیم و تربیت ہوئی، میر حسن نے فقیہ ہمثال اور درویش صاحب کمال لکھا ہے۔ شاعری کے علاوہ دیگر علوم و فنون میں بھی کمال حاصل تھا، خط شفیعا اور خط نستعلیق خوب لکھتے تھے، میر حسن ان کی نثر نگاری کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن اس کا کوئی نمونہ اب دستیاب نہیں ہوتا، فن تیر اندازی میں بھی ایک رسالہ لکھا، لیکن اب وہ بھی نہیں ملتا، یہ نہ معلوم ہو سکا کہ دیوان بھی مرتب کیا تھا یا نہیں، کیونکہ ان کے مرنے سے ۴ سال پہلے ۱۲۹۹ھ میں مصحفی نے اپنا تذکرہ لکھا اس میں اس کا ذکر نہیں آیا ہے، حالانکہ صاحب دیوان شعرا کے حالات میں اس کی صراحت بالعموم ملتی ہے، پھر مصحفی سے ان کے تعلقات دوستانہ اور قریبی تھے، اگر دیوان مرتب کیا ہوتا تو وہ ضرور لکھتے، ان کے کمالات کے سلسلہ میں مصحفی کا بیان یہ ہے:-

”کمال ہائے اس بزرگ ماورائے شاعری و درویشی بسیار اند، چنانچہ در تیر اندازی و سوارۃ اسب و نوشتن خط نستعلیق و شفیعا و نازک بندی و نزاکت فہمی شعر و آداب صحبت ملوک و سلاطین و ظرافت طبع و خندہ روئی و ندامت بیشگی و تحصیل معاش و گفتن کلام الخیر در حق دیگرے و بایں ہمہ استغنائے مزاج کہ خاصہ شعر است نظیر خود ندارد۔“

اس زمانہ میں اگرچہ عام طور پر تحت اللفظ پڑھنے کا رواج تھا لیکن سوز کے پڑھنے کا انداز خاص تھا، قدرت اللہ شوق اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:-

”اشعار آبا و اذے نادر کہ دست و پا و چشم بلکہ تمام اعضاء و حرکت می آیند خواند“

میر حسن بھی یہی کہتے ہیں۔

”طرزِ ادائیہ ملک اوست و خواندن اشعارش از زبان او نیکوست“
تخلص کے متعلق عام طور پر شہور ہے کہ پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن جب میر تقی کی شہرت ہوئی
تو بدل کر سوز کر لیا۔

مولف گل رعنا کا بیان ہے کہ شاہ عالم کے زمانہ میں جب دلی پر تباہی آئی تو ہاجرین
کے ساتھ یہ بھی دلی سے نکلے، پہلے کچھ دنوں فرخ آباد میں رہے، اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے
تھوڑے دنوں کے لئے مرشد آباد بھی گئے وہاں سے پھر لکھنؤ واپس چلے گئے اور بقول مولانا
عبدالحی ^{۱۲۱۳ھ} ^{۱۷۹۹ء} میں وفات پائی ان واقعات کے باب میں مصحفی بالکل خاموش ہیں۔ البتہ
نواب سلیمان نسکوبہ کے بیان میں ایک جگہ ان کا ضمیمہ ذکر کرتے ہیں۔

”و میر سوز کر کسوت درویشی بہ قامت حال خود راست داشت در او اعلیٰ مشاعرہ
بالغام یک دو شانہ و یک پٹوسر فرازی یافتہ را خود پیش گرفت“

ایک نئی بات مذکورہ بالا بیانات کے علاوہ قدرت کے تذکرہ سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ
کچھ دنوں کے لئے ٹانڈہ میں بھی رہے تھے، ٹانڈہ آنولہ کے قریب ایک بستی ہے جہاں نواب
محمد یار خاں کی بود و باش تھی رگل رعنا کے مولف کا بیان ہے کہ انھوں نے سوز اور سودا
کو فرخ آباد سے بلا بھیجا انھوں نے انکار کر دیا تو قایم کو بلا کر سوروپیہ ہاواری پر لوکر رکھ لیا،
لیکن قدرت اللہ شوق لکھتے ہیں:-

”در محمد نگر ٹانڈہ بارے اتفاق ملاقات افتاد“

اس زمانہ میں مصحفی بھی ٹانڈہ میں تھے۔ چنانچہ اس مجلس کا مفصل حال ان کے باب میں
مذکور ہوا ہے، مرہٹہ گردی میں جب یہ لوگ ٹانڈہ سے نکلے تو سوز بھی نکلے ہونگے اور غالباً
اس کے بعد ہی لکھنؤ پہنچے ہونگے۔

شاعری کے بارے میں رائیں مختلف ہیں۔ آزاد آجیات میں لکھتے ہیں کہ میر نے اپنے
تذکرہ میں انھیں پاؤ شاعر مانا ہے لیکن نکات الشعراء میں یہ بیان موجود نہیں ہے شیفہ

کا بیان ہے۔

”کلاش از جادہ مستقیمہ شعرا برکراں“

دوسری طرف آزاد کا قول یہ ہے۔

”اُن کی زبان عجیب میٹھی ہے“

مولف گل رعنا بھی اس سے اتفاق کرتے ہیں لیکن میر حسن اور مصحفی جوان کے معاصرین میں ہیں اور سب باتوں کی تو تعریف کرتے ہیں لیکن شاعری کے بارہ میں خاموش ہیں۔

کلام کا عام رنگ دہلوی شعرا سے ہمسطح ہے، مثنویات ہیں لیکن سودا اور میر سے کمتر غالباً اسی وجہ سے آزاد نے انکی زبان کی تعریف کی ہے، تصوف کے مضامین زیادہ ہیں چونکہ کلام کا مستقل نمونہ سوائے اشعار متفرق کے جو تذکروں میں نقل ہوئے ہیں نہیں ملتا، اس لئے ان کا خاص رنگ متیقن نہیں ہوتا، البتہ اس میں کلام ہے کہ ان کا کلام شعرا کی مسلمہ روش سے منحرف ہے، زبان کی روانی اور جذبہ بات کی میساجتگی کے ساتھ بیان کی دل آویزی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

کسی ز روم لی قیمت میں کوئی تمام لایا	ہیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرا نام لے آیا
صد ہجو در یہ کچھ پیغامبر کی سی خدا جانے	نوید وصل ہے یا ہجر کا پیغام لے آیا

امیدیں دل کی ساری ہی بھریا میں لڑا	اے سوز بعد مرگ تو اب مدعا ہے یہ
دامن کشادہ لاش پہ آکر بچھے ہائے	ہے ہے کسو کے سچے ترستا ہوا ہے یہ

دامن تلک تو تیرے کہاں دسترس مجھے	تیری گلی کی خاک بھی ہوں تو ہے بس بچھے
کیا آمد بہار ہے اس غسل کو پوچھو	اے وائے سوچتا نہیں چاک قفس بچھے

پر کار کی روش چلے ہم جتنے چل سکے اس گردش خاک سے نہا ہر نکل سکے
رونا بھی تھم گیا ترے غم کے خوف سے تھی چشم ڈبڈبائی یہ آنسو نہ ڈھل سکے

یوں تو نکلی نہ مرے دل کی آیا ہے گاہے اسے نلک پہر خدا رخصت آہے گاہے
سوز سے ایک ڈیو چھا کہ قسم سے اپنے اب بھی جتنے ہو بدستور کہ گاہے گاہے
دیکھ کر منہ کو گھڑی ایک میں بھر کر دم سرد یوں اشارت سے جٹایا سر راہے گاہے

میں کس کو ہاتھ لکھ بھیجوں میاں صاحبِ سلام اپنا مجھے تو بھول جاتا ہے ترے دھڑکے نام اپنا

رباعی

بس سوزِ سنبھل یہ آہِ وزاری کب تک بس ہاتھ نہ مل یہ میقاری کب تک
آپ ہی عاشق ہو تو اور آپ ہی مشتاق پردے سے نکل یہ نثرِ مساری کب تک

میر حیدر علی حیراں

حیدر علی نام، حیراں تخلص، آبائی وطن شاہجہاں آباد تھا لیکن شرائے دہلی کی ہجرت کے زمانہ میں یہ بھی ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے، شعر و شاعری میں رائے سرب سنگ دیوانہ کے شاگرد تھے جو جعفر علی حسرت کے بھی استاد تھے، لکھنؤ پہنچے تو نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا، امیر الدولہ حیدر بیگ خاں کے مالک واصل باقی رائے میکولال کی ملازمت اختیار کی، میکولال کا انتقال ہو گیا تو کچھ دن بے سرو سامانی میں گزرے اس کے بعد براہ راست نواب آصف الدولہ تک رسائی ہو گئی اور مستقل تنخواہ مع امانت کے منظور ہوئی اور بقول صاحب گلشن ہند ”سوسواروں کا رسالہ“ بھی ملا، ^{۱۲۱۵ھ} ۱۸۰۸ء تک زندہ اور تنخواہ و رسالہ دونوں سوسرفراز تھے، کلام کا رنگ یہ ہے۔

گر یہی وضع اور میں یہ ہی بہیات نصیب	تو ہمیں ہو چکی بس ایسے سے ملاقات نصیب
ہم لب گور ہوئے خون بہ جگر اس غم سے	کرنی اس غتجہ دہن سے نہ ہوئی بات نصیب
صبح ہر روز اسی غم میں ہیں ہوتی ہے شام	آہ جاگیں کے رے کون سی اب رات نصیب
کچھ ہمیں شکوہ نہیں جو رے تیرے ہر گز	ہم ہمیشہ سہیں لے جان کچھ اوقات نصیب
مسجدوں میں پھرے نت سجم پھرتے حیراں	شیخ جی پر نہ ہوئی تم کو کرامات نصیب

ہو اندہم کو کبھی سیر باغ و کشت نصیب	کریں گے زلیت کا کیا یاد ہم سے زشت نصیب
دل ستم زدہ کا آج پوچھتے ہو حال	غم فراق سے کب کا ہوا بہشت نصیب

لہ تذکرہ گلشن ہند

کل کہا میں نے میرے گھر چلے
اس میں کہہ کم نہ ہوگی مجھ کو
سن کے تیوری بدل لگا کہنے
رسم و راہ اب تو سب ڈوبی
بھک کو کہتا ہے میرے گھر چلے
دیکھو احتیاط کی خوبی

و کہ اس سے کون کہے تاباں تاس کہاں
کیسے ہو ہوش بجا دل کدھر تاس کہاں
ہوا ہر اب تو نئے دوستوں سے ربط و
تمہیں اب آئین کی فرصت ہمارے پاس کہاں

میر محمد تقی میر

میر تقی میر کی زندگی کے حالات عام طور پر معلوم ہیں۔ اول تو خود انہوں نے ذکر میر میں اپنی زندگی کے تمام اہم واقعات اور واردات پیش کر دیے ہیں دوسرے تذکرہ نویسوں نے انہیں امام الشعراء تسلیم کر کے ان کے حالات تفصیل کے ساتھ بیان کئے ہیں، علاوہ ازیں موضوع زیر بحث میں ان کی زندگی اور شاعری کا صرف وہ حصہ شامل ہے جس کا تعلق ان کے گفتگو کے قیام سے ہے۔

میر صاحب جب اکبر آباد کو خیر ماؤ کہہ کر شاہجہاں آباد آئے تو خواجہ محمد باصط کے توسط سے امیر الامرا نواب محمد معصوم الدولہ بہادر کے سلسلہ ملازمت میں شامل ہو گئے، لیکن نواب صاحب خود نادرتشاہی قیامت میں مارے گئے اور میر تقی میر کا کوئی سہارا دلی میں باقی نہ رہا ناچار پھر اکبر آباد کا رخ کیا اور کچھ دنوں کی محبت کے بعد سراج الدین علی خاں نے بھی ان کی سرپرستی سے ہاتھ اٹھالیا، یہ زمانہ میر پر بہت سخت گزرا، ان کی حالت جنون تک پہنچ گئی، اسی زمانہ میں میر جعفر اور سید سعادت علی خاں کی تحریک سے شاعری میں زیادہ توجہ صرف ہونے لگی، پھر میر صاحب رعایت خاں کی مصاحبت میں داخل ہو گئے اور احمد شاہ درانی کے حملہ تک

ان کے ساتھ رہے سرہند کے معرکہ میں جہاں احمد شاہ سے جنگ ہوئی رعایت خاں کیساتھ
میر صاحب بھی شریک تھے کسی وجہ سے میر صاحب اس ملازمت کو نہ نباہ سکے اور اسے
ترک کر دیا، اسی زمانہ میں روہیلوں کا معرکہ پیش آیا، اور میر صاحب اس میں بھی شریک
ہوئے کچھ دنوں دیوان ہانز این کی ملازمت اختیار کی اور پھر راجہ جنگل کشور کے وسیلہ سے
ہمارا راجہ ناگرمل سے ملے، اور ان کے صاحبزادے نے ان کی تنخواہ مقرر کر دی، یہ زمانہ کچھ
اطمینان سے گزرا لیکن آئے دن کی خانہ جنگیوں نے اسے گوارا نہ کیا اور دلی کی عام لوٹ مار
میں میر صاحب کا گھریا بھی لٹ گیا، میر صاحب دلی چھوڑ کر باہر نکلے راجہ سوراج مل جاٹ اور
پہا در سنگھ نے کہیں میں ان کی آسائش کا سامان تیار کر دیا، اسی عرصہ میں ایک مرتبہ اکبر آباد
دہلی کی دوبارہ سیر کی اور پھر سورج مل کے پاس لوٹ آئے، اس کے بعد پھر بے سرو سامانی
اور بے روزگاری کا ایک دور گزر گیا اور میر صاحب دلی پہنچے، وجہ الدین خاں نے جو حمام الدولہ
کے چھوٹے بھائی تھے ان کا روزیہ مقرر کر دیا، بادشاہ عالمگیر ثانی نے انکو طلب کیا لیکن نہ گئے، اسی
زمانہ میں حسن رضا خاں (مدوح سودا) اور ابوالقاسم خاں بھی ان کے ساتھ سلوک کرتے رہے
یہ واقعہ ۱۱۹۷ھ کے قریب کا ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب شعرائے دہلی ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ
جانے لگے تھے، چنانچہ میر صاحب نے بھی رخت سفر باندھا ایک ہم عصر اس موقع پر بیان کرتے ہیں۔
”بہر تقدیر جب مرزا فیض سودا بیدہ لکھنؤ میں اس دار فانی سے عالم باقی کو سدھارے تو میر
نور شاہ، جہاں آباد میں تھے، ۱۱۹۷ھ میں رايات عزم اس صاحب لشکر مضامین تازہ کو حرکت میں آئے
اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے، نواب آصف الدولہ مرحوم نے روز ملازمت خلعت فاخرہ دیا
اور تین سو روپے شہرہ کر کے تحمین علی خاں ناظر کے سپرد کیا۔ اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز
بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں نہ کبھی قصور ہوا اور نواب سعادت علی خاں بھلو
کے وزراء میں آج کے دن تک کربارہ سویندرہ بھجری ہیں وہی حال ہے جو ادیپندرہ کو رہا ہوا“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کفنو پہنچنے اور سرائے میں قیام کر نیکا واقعہ جس طرح آزاد نے بیان کیا ہے صحیح نہیں ہے، خود میر صاحب کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کفنو پہنچنے کی اطلاع ان سے پہلے وہاں پہنچ گئی تھی، چنانچہ ذکر تیسر میں کفنو جانے کا واقعہ خود اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”ان ایام میں فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے، لیکن بے سرو سامان سے مجبور تھا، میری عزت اور آبرو کی حفاظت کے خیال سے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ پلور آصف الملک نے چاہا کہ میر میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہے، چنانچہ میری طلبی کے لئے نواب سالار جنگ پسر اسحاق خاں موہن الدولہ نے جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے خالو سے تھے، کہا کہ نواب صاحب ازراہ عنایت کچھ زادراہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب یہاں آسکے ہیں۔ نواب صاحب نے حکم دیا اور انھوں نے سرکار سے زادراہ لیکر مجھے خط لکھا کہ نواب والا جناب آپ کو یاد کرتے ہیں۔ میں تو پہلے سے ہی دل برداشتہ بیٹھا تھا، خط کے آتے ہی کفنو روانہ ہو گیا، چونکہ خدا کی ہی مرضی تھی میں بے یار و مددگار خیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے راستے سے گزرا، وہاں کے رئیس نواب مظفر جنگ تھے، انھوں نے ہر چند چاہا کہ وہاں ٹھہر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہیں کیا، دو ایک روز بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پر پہنچ گیا، اول سالار جنگ کے ہاں گیا، انھوں نے میری بڑی عزت کی اور جو کچھ مناسب تھا بندگان عالی کی جانب میں کہلا بھیجا، چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب والا جناب مرغوں کی لڑائی دیکھنے کے لئے تشریف لائے، میں بھی وہاں حاضر تھا، ملازمت حاصل کی، محض فراست سے دریافت فرمایا کہ کیا تم میر تقی میر، اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے، اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے، اپنے شعر مجھے مخاطب کر کے سنائے، سبحان اللہ کلام الملوک ملوک الکلام، اس کے بعد فرط ہربانی سے مجھ سے کچھ پڑھنے کی فرمائش کی، اس روز میں نے اپنی غزل کے چند شعر سنائے، رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہو گئے ہیں، بندگان عالی مختار ہیں، انھیں کوئی ٹک

عنایت فرمادی جاوے، جب مرضی مبارک ہو یا ذفرائیں، فرمایا کہ میں کچھ مقرر کر کے اطلاع دوں گا دو تین روز بعد یاد فرمایا، حاضر ہوا اور جو قصیدہ مدح میں کہا تھا پڑھا، ساعت فرمایا اور کمال لطف کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلہ میں داخل فرمایا اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت اور ہر رات فرماتا ہے "باوجود آصف الدولہ اور نواب سادات علی خاں کی ہربانی اور عنایت کے جس کا ذکر مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ میں اور خود میر صاحب نے ذکر میر میں کیا ہے اپنے آخر زمانہ میں میر صاحب کچھ ایسے پریشان رہے کہ مرنے کو جینے پر ترجیح دیتے تھے، چنانچہ ذکر میر کے آخر کی عبارت یہ ہے۔

"غرض کہ ضعف قوی بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آرزوہ خاطر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ زندہ نہ رہوں گا اور زمانہ بھی رہنے کے قابل نہیں رہا ہے، بس آرزو اتنی ہے کہ خاتمہ بالآخر ہو۔" میر کی یہ آرزو ۱۲۲۵ھ میں پوری ہوئی، ۸۸ یا ۸۹ سال تک اس دور قیامت میں میر نے زندگی بسر کی اور دلخراش تجربات سے دوچار ہوئے، انھیں واقعات اور واردات کی صدائے بازگشت ان کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔

میر کی شاعری | میر کی شاعری اپنے انفرادی رنگ کے باوجود دہلوی شاعری کے عام انداز سے علیحدہ نہیں ہے جس کا امتیاز خصوصاً جذبات اور واردات کی ترجمانی ہے۔ اس حیثیت سے میر کا کلام اپنی مثال آپ ہے، یہ بات نہایت اہم اور قابل غور ہے کہ میر اور ان کے معاصرین شعرائے دہلی جو اپنا مخصوص انداز لے کر لکھنؤ گئے تھے، لکھنؤی شاعری کو بہت کم متاثر کر سکے، ناسخ اور آتش کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میر سے ان کا کوئی رشتہ نہیں،

میر کی دوسری نمایاں خصوصیت سادگی بیان ہے اور سہل متنع کا بڑا ہی دلنشین نمونہ لکھنؤی شاعری پر اس کا اثر بالکل نہیں ہوا، جس کے اسباب سے ایک دوسرے باب میں بحث کی جا چکی ہے۔

علاوہ انیس میر کی شاعری استغنا اور توکل کی شاعری ہے۔ ان کے کلام میں قصائد بہت کم ہیں اور جو ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کو چہرے بیگانہ تھے، چنانچہ قصیدہ گوئی میں وہ اپنے ہم عصر حریف مرزا سودا سے بہت پیچھے ہیں۔

میر کی شاعری کا اہم ترین جزو درد و دراندگی ہے، جو غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی موجود ہے، لکھنؤی شاعری میں اس کا بھی فقدان ہے، میر انیس البتہ ایسے ہیں جن کے کلام میں مرثیہ کے موضوع کی مناسبت سے غم انگیز مضامین نظم ہوئے ہیں، بقول مولوی عبدالحقؒ: "انیس رلاتے ہیں، میر خود روتے ہیں، ایک جگہ بتی ہے اور دوسری آپ بتی، دونوں میں فرق ظاہر ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میر کے مرثیہ کا کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا، لیکن لکھنؤ کے کالمان فن مثلاً ناسخ وغیرہ نے بھی جن کا رنگ میر سے بالکل ملجھتا ہے انہیں ریختہ کا استاد تسلیم کیا ہے۔"

لکھنؤی دوستان شاعری میں صرف دو سلسلے ایسے ملتے ہیں جو کسی حد تک میر کے رنگ سے ملتے جلتے ہیں، ایک میر حسن کا خاندان اور دوسرا مصحفی کا سلسلہ، میر حسن میار کے واسطے سے میر کے شاگرد ہوئے اور مصحفی بھی اسی رنگ میں کہتے تھے، چنانچہ مصحفی کا انداز خود لکھنؤ سے بہت کم متاثر ہوا ہے اور ان کے شاگردوں کے کلام میں اپنے دیگر معاصرین کے مقابلہ میں دروازہ گرمی زیادہ ہے۔ انہیں کے واسطے یہ رنگ "آئینہ ریاض، مقطر اور حلیں تک پہنچا ہے جن کی شاعری ناسخ اور ان کے پیروؤں کے مقابلہ میں "لکھنویت" سے دور تر اور "دہلویت" سے قریب تر ہے۔ اگرچہ لکھنؤی شاعری پر براہ راست میر کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوا لیکن ناسخ کے مشہور مرصع

ع، آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

سے معلوم ہوتا ہے لکھنؤ والے عام طور پر میر کی استاد تسلیم کرتے تھے اور اس طرح ان کے کلام پر

کم از کم ذہنی طور پر تیسرے رنگ کا اثر ضرور ہوا ہوگا، شعرائے لکھنؤ جو مصحفی کے سلسلہ کی طرف زیادہ مائل نظر آتے ہیں غالباً اسی اثر سے بہرہ مند ہیں۔ آخر دور میں لکھنؤی شاعر علی الاعلان اپنے دبستان کے اساتذہ سے انحراف کر کے تیسرے اور غالب کی طرف عموماً گرتے ہیں۔ چنانچہ ناقب، عزیز اور اثر کے بیان میں اس کی وضاحت آتی ہے۔

قلندر بخش جرات

لکھنؤی شاعری میں جرات معاملہ بندی کی بدولت خاص طور پر مشہور یا مطعون ہیں۔ اس رنگ میں جرات کو امام اور دوسروں کو مقلد قرار دیا گیا ہے۔ معاملہ بندی دراصل اس راز و نیاز یا ”راز درون پرودہ“ کا شاعرانہ اظہار یا نداءً مطاہرہ ہے جو عاشق و معشوق کے درمیان پیش آتے ہیں اور جس کو شاعری میں اصطلاحی حیثیت حاصل ہو گئی ہے ان کا اظہار جرات سے پہلے سخیلے گفتنی کے طور پر ہوتا تھا۔ جرات اور ان کے مقلدین نے اسے ناگفتنی حد تک پہنچا دیا۔ یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر پہلے اسے آٹے میں نمک کی حیثیت حاصل تھی تو جرات نے نمک میں آٹے کی حیثیت دیدی۔ قلندر بخش نو مسلم تھے ان کا سلسلہ نسب رائے مان سے ملتا ہے جو محمد شاہی عہد میں ملازمت شاہی کے سلسلے میں منسلک تھے اور جنھوں نے نادر شاہ کے حملہ کے وقت مردانہ وار جان دی۔ چاندنی چوک کے قریب جو رائے مان کا کوچہ مشہور ہے وہ انھیں کا مسکن تھا۔ قلندر بخش دہلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن میں ہی لکھنؤ چلے آئے اور یہیں نشو و نما پائی، چنانچہ ان کے ہم ملیں مصحفی ان کے ملہ صاحب گلشن ہند کا بیان ہے کہ ”ہاں لفظ ان کا ان کے ہر رنگوں کے نام پر بطور خطاب کے زمانہ اکبری سے چلا آتا ہے، گلشن ہند ص ۳،۔ لکھنؤی بیچارہ ص ۲۶۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ اب اس کوچہ پر کوچہ رحمن لکھا ہوا ہے، تاریخ ادب اردو ص ۲۲۵

متعلق لکھتے ہیں۔

”مشار الیہ از انقلاب زمانہ مع عشایر در صفر سن ۱۰۹۳ پورب رسیدہ وہم اینجا نشو و نیافتہ و

جواں گردیدہ“

اوائل عمر میں موسیقی اور نجوم ماہر ان فن سے سیکھا اور اس میں ایسا کمال بہم پہنچا کہ بقول صاحب گلشن ہند ”ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منتظر احکام ہے“ تار بجانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ چنانچہ تذکرہ نگاروں نے جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔

ابتداء سے موزوں طبع تھے اور جعفر علی حسرت سے مشورہ سخن کرتے تھے، اسطور پر ان کا سلسلہ نسب بھی شعر و شاعری میں دلی والوں سے ملتا ہے، رفتہ رفتہ اتنا کمال بہم پہنچا کہ بقول مصحفی اپنے استاد سے ان کا پایہ کسی طرح کم نہ رہا،

ان کے لکھنوی قدر دانوں میں دو نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ایک نواب محبت اللہ خاں محبت اور دوسرے شاہزادہ سلیمان شکوہ، نواب محبت اللہ خاں حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے بیٹے تھے۔ جو اپنے والد کی وفات کے بعد مجبوراً لکھنؤ چلے آئے تھے اور انگریزوں کی پینشن پر بسر کرتے تھے، یہ جرات کے خواجہ تاش تھے یعنی جعفر علی حسرت سے مشورہ سخن کرتے تھے۔

چنانچہ عرصہ تک یہ جرات کے تمام اخراجات کی کفالت کرتے رہے۔ ۸-۱۳۰۰ھ کے قریب سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے، چنانچہ مصحفی سلیمان شکوہ کا ذکر کرتے ہوئے ان کے

۱۰۹۳-۱۰۹۴ھ ایضاً۔ ۱۰۹۵ھ انھوں نے ایک انگریز کی تحریک پر قصہ سی پوزدرو میں نظم کیا، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، انکے دونوں بیٹے شاہ عالم خاں عالم اور منصور خاں تہر شاعر تھے، عالم فارسی میں شعر کہتے تھے اور مشورہ سخن اپنے والد سے کیا کرتے تھے، منصور خاں تہر اردو میں شعر کہتے تھے اور جرات کے شاگرد تھے، ملاحظہ ہو تذکرہ ریاض الفضا ص ۲۲۶ و ۲۱۹ مطبوعہ انجمن ترقی اردو، اسی زمانہ کی بارگاہ شعر جو کہ بکے لکھیں تھے مدد اخذ کر کے دیں، کوئے ہوئے نوکر بھی تو نواب محمد خاں کے ۱۰۹۵ھ تذکرہ ہندی گویاں

بیان میں لکھتے ہیں:-

”مصحف قلندر بخش جرات کرپس از قریب سہ ہزاراھ دولت ملازمت حضور مہمل نمودہ۔
بنو آتش خسروانہ در آمدہ و نیز نوکر شدہ“

مصحف خود ۱۲۹۹ھ کے قریب سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے جس کی تفصیل
ابنص اوراق میں نظر سے گزرے گی ۱۲۱۵ھ تک جرات سلیمان شکوہ کی ملازمت میں تھے پھر
ماحب گلشن ہند نمایان ہے۔

”بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ میں ماحب عالم و عالمیاں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار سے کچھ امداد
ہوتی ہے، لیکن تنگدستی اور تنگ حالی جس پر میر تقی میر صاحب کا خاتمہ ہوا جرات کی قسمت میں
بھی لکھی تھی چنانچہ مرزا علی لطف لکھتے ہیں

”تام عمر عزیز کی بیکاری میں بسر ہوئی ہے اور بے روزگاری میں کٹی ہے“

جرات کے بارہ میں آزاد نے اپنے استاد ذوق کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ کسی سلیم صاحب زمان
کے جھکے اور نقلیں سن کر پرہیز کر اگر گھریں بلوایا، اور انکی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوا کچھ
دنوں بعد ان کی آنکھیں آئیں اور یہ اندھے بن گئے تاکہ اس بہانے سے یہ بلا کلفت اور پرہیز
گروں میں آجائیں اتفاقاً ایک دن راز فاش ہو گیا اور یہ نکالے گئے، اس کے بعد فی حقیقت
آنکھیں جاتی رہیں۔

ان کے معاصرین میں سے انتہائی دریاے لطافت میں اور مصحفی نے اپنے تذکرہ میں
اس کا ذکر کیا ہے، مصحفی لکھتے ہیں:-

”اس معارف ظاہر ہے کہ جرات ۱۲۷۵ھ سے پہلے ہی کھنڈ آئے اور ۱۲۷۵ھ میں سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل
ہوئے آزاد اجمیات ص ۲۳۴ کا بیان ہے کہ ۱۲۷۵ھ میں کھنڈ پہنچے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہو کر تمام
سکینہ تاریخ ادب اردو ص ۲۷۵) ذہبی غالباً اجمیات کی تقلید میں ۱۲۷۵ھ تحریر کیا ہے ۱۲۷۵ھ گلشن ہند ص ۲، ملاحظہ فرمائیے
ایک نثر کا قطع ہے جرات اب بند ہو گیا تو کہتے ہیں یہ ہم نے کہ حدیث ہے ذہبیک تو سلیمان کتب و کلام اجمیات ص ۲۳۸

”حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک ناگاہ نابینا شدہ“

صاحب مجموعہ نغز کا بیان ہے :-

”انسوس کہ در عین غنواں شباب چشم جہاں نبیش از نور مینائی بے آب گشتہ“

ان کی وفات کے ۲۵ سال بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ لکھتے ہیں :-

”نیک و بذرمانہ کمتر دیدہ چشم از نظارہ بر بہت روسے نیکوایں بھسرت نتوانست دیدہ....

بھسرت نہ تقایاں و نغمہ سرائیاں سرے داشت وآوارہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ

از آست کہ پذیرائی خاطر و گواری طبع او باش والو اطراف میردہ....“

لیکن اس کا جواب صاحب گلستان بیخراں کی زبان سے سنئے

”صاحب گلشن بیخاران سے یوں کرتے ہیں تکرار رہاں شیفۃ کا ذکر وہ بالابیان نقل

ہے، بہر حال ثابت ہے کہ صاحب گلشن بیخارا کو ہر ایک شاعر کا نقصان بیان کرنا اور ہر کسی

کے سخن میں دل توڑ کر نقص کامل پر دھیان دھنا چشم نابینا سے“

دوسری دلچسپ روایت میر تقی میر کے سلسلہ سے بیان کی جاتی ہے، اس کے

سب سے پہلے ناقل قدرت اللہ قاسم ہیں، مجموعہ نغز میں لکھتے ہیں :-

”حکایت گویند کہ روزے در مجلس شہرا کہ بخانہ میر محمد تقی خاں ترقی انعقاد می یافت یا

بسیارے از ملائذہ خود رسید، غزل ہا بر خواند و بعدے مورد تحمین و آفرین خاص و عام گشت

کہ شنیدن شعر مشکل شد تا بنہیدن چہ رسد، اتفاقاً سخن سنج بے نظیر محمد تقی میر ہم در آن

مجلس حاضر بود، نقد و بخش جرات نمودہ خود را بہ پہلو پے میر رسانیدہ دادخواہ اشعار خود شد

میر بعد ازاں کہ دوسرے بار موصا سا کر و چوں ابراش دریں امر از حمد در گذشت گفت کہ ہر گاہ

لہ ہندی گویاں ص ۶۲ - لکھ مجموعہ نغز جلد ۲ ص ۱۵۵ لکھ گلشن بیخارا ص ۴۷ -

لکھ گلستان بیخراں ص ۵۹

ایشان بدیں جدو کدی پر سند چارو نا چارجی گویم وایں الفاظ ہندی بزبان نحوۃ تو اماں
وے گذشت ”کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شرتو کہہ نہیں جاتے ہو اپنی چو پا چاٹی کہہ لیا کرو۔“ لہ
آزاد نے ایک اور دلچسپ لطیفہ ظہور اللہ خاں نوا کے سلسلہ میں لکھا ہے جرات نے نوا کی

بھوکہ جس کا ایک شعر یہ ہے ۵
ظہور حشر ہو کیوں جو کلچر ٹی گنجی
حضور بل بستاں کرے نواسنجی

اس کے جواب میں نوا نے ایک ترجیع بند لکھا ہے، اس کا ایک شعر بہت مشہور ہے ۵
رات کو کہنے لگا جو روکے منہ پر ہاتھ پھر
قدرت حق سے لگی ہو ہاتھ اندھ کے پیڑ
اسی میں جرات کے نامیا ہونے پر چوٹ کی ہے غرض آبجیات میں اس قسم کے کئی لطیفے نقل ہیں۔
انشاء کے بعد جرات ہی ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو لکھنؤ
جرات پر لکھنوی رنگ کا اثر کی نفا سے بہت متاثر ہوئے، یہ اثر معاملہ ہندی کی

صورت میں ظاہر ہوا۔ انھوں نے لکھنوی تہذیب اور معاشرت کا اتنا زور اور ایسا اثر قبول کیا
کہ عشق معنوی کے مضامین اور حسن مطلق کی طرف توجہ نہیں کی، ہوا و ہوس کے مضامین تیر کے
پہاں بھی موجود ہیں اور تیر جاوہ اعتدال سے اکثر منحرف بھی ہو گئے ہیں۔ پہاں تک کہ صاحبان نظر
کی نگاہ تیر کی ”بیار بلند“ پر پڑنے کے باوجود ان کے ”بغایت پست“ پر ہی پڑی ہے یا نہ تیر
کی اوج شاعری ”آئینہ نش گجا دگر پاک او گجا“ کی مصداق ہے۔ لیکن جیسا کہ بیان کیا جا چکا
ہے لکھنؤ نے اپنے مخصوص اثرات کی بنیاد پر تصوف کی طرف توجہ نہیں کی بلکہ عیش و عشرت
کی نفا نے لوگوں کو بالعموم ہنسنا کی طرف مائل کر دیا اور اسی نفا نے انشاء اور جرات
کے شاعرانہ کمالات کو تباہ کیا، انشاء اگرچہ بدنام ہوئے لیکن انھوں نے ایک تو طرافت کا
پردہ ڈال کر اپنا دامن بچا لیا، دوسرے وہ جامع کمالات تھے، ان کے دوسرے کمالات

نے اس کوتاہی کی تلافی کر دی، جرأت محض شاعر تھے، ایسے تنگنہ طبیعت بھی نہیں تھے کہ لوگ ان کی ظرافت سے لطف لے کر ان کی نغز نشوں کو نظر انداز کر دیتے، تاہم جرأت کا کلام اتنا پست نہیں ہے جتنا پرانی روایتوں کی بدولت آج تک سمجھا جاتا رہا ہے،

جرأت کے کلام پر غور کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے بارہ میں پہلے ان کے ناقدین کی رائے کا جائزہ لیا جائے، بعضی کہتے ہیں۔

”در شعر خود تلاش مایمانہ بسیار میکند و یاس تمام از کلامش تراود، مزاحش بطرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بسیار مائل است“

قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں ”لطف طبعش از اشعار آبدارش پیدا است و بہارت و سہ دریں فن از کثرت مشق ہویدا..... بسبب میر مشقی حسب روح آں دیار آںچنان اشعار آبدار از طبع گوہر بارش تراوش میکند کہ مقدور فصحاءے آنجا نیست، وجہ غیر از سکنہ لکھنؤ نسبت ظمند بویے دارند و گروہے کثیر اورا وریں فن تشریف بے مثل و عدیل ندارند“

انشاء اللہ خاں دریائے لطافت میں میر غفر غنی کی گفتگو کے سلسلے میں ان کے متعلق صرف ایک فقرہ لکھتے ہیں، اس سے پہلے وہ لکھنؤ کی عام شاعری کو شاعری کا زوال قرار دیتے ہیں ”یہ کون میاں جرأت بڑے شاعر و چھوٹا بہار خاں ماں کس دن شعر کہتا تھا اور رہا بہادر کا کونسا کلام ہے“ اس کے بعد شیفتہ کی رائے دیکھئے..... ”دیوان مجھے شخون بانوارغ ہنن ترتیب دادہ چوں از اصول و قوانین ایں فن ہرہ تمامشہ نعمہ ہائے غایب از آہنگ می سرو و آوازش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از انست کہ پذیرائی خاطر و گورائی طبع او باش و الواط حرف مینراہ و نہاد بعض دیانتش بنایت خوش ادا و لربا آمدہ، بالجلہ ہر آنچہ از دیوانش بطریق اہل فن بود انتخاب و دریں اوراق ثبت افتاد“

لے تذکرہ ہندی گوہر ماں ص ۶۳، مجموعہ نغمہ ہلا ص ۱۵۵، دریائے لطافت، لکھنؤ، گلشن بخار ص ۴۷۔

سب سے سخت تنقید غالباً قادر بخش صابر کی ہے جنہوں نے گلستانِ سخن میں جرأت کو اس قابل نہیں سمجھا کہ ان کا ذکر کیا جائے لیکن ناسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”آخر عمر میں غلبہ خرافات سے جرأت کی وضع کو اختیار کیا اور اُسی ڈھنگ کی آیات سے مالامال لکھا پرچند کہ جرأت کی شاعری کا حال جیسا ہے اہل بصیرت اور ارباب بصارت کے کامل استعداد اور سکھ سخن کے نقاد ہیں خوب جانتے ہیں لیکن جو کہ مضامین بوس و کنار کے ہمیشہ اُس کے منہ چڑھے ہوئے اور مقام اُس کی فکر سے ہٹنا رتھے اور یہ (ناسخ) اس ہوس کے دام میں نوکرِ قمارِ تقلید خوب بن نائی اور بعض مقام میں تو یہ ناز و انداز میں محو ہوا اور شاید مغنی نے اُس کو غافل کر کے بیابانہ جملہ آیات سے اپنے گھر کی راہ لی۔“

مولانا آزاد فرماتے ہیں: ”انہوں نے بالکل تیسرے طریقہ کو لیا مگر اس کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانپن کا ایسا انداز بڑھایا جس سے پسند عام نے شہرت دوام کا فرمان دیا۔۔۔ خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورہ کی جان ہے نقطہ حسن و عشق کو معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شرابِ ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں۔۔۔ لفظوں میں شان و شکوہ اور ممنوں میں وقت نہیں جس نے قصیدہ تک نہیں پہنچنے دیا اور غزل کے کوچہ میں لاڈالا اس عالم میں جو جو باتیں ان پر اور ان کے دل پر گزرتی تھیں سو کہہ دیتے تھے مگر ایسی کہتے تھے کہ اب تک دل پھڑک اٹھتے ہیں، شاعرے میں غزل پڑھتے تھے تو جیسے کے جیسے لوٹ جاتے تھے، سید انثار بایں ہمہ فضل و کمال رنگا رنگ کے بہر و پیدل کر مشاعرہ میں دھوم دھام کرتے تھے وہ شخص فقط اپنی سیدھی سادی گفتگو سے وہ بات حاصل کر لیتا تھا۔“

حسرت موہانی انتخاب دیوانِ جرأت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:-

”جرأت کا کلام سادگی زبان کے ساتھ حسن و عشق کے معاملات سے لبریز ہے مگر کیا عشق جبکو

ہوس پرستی کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا، تاہم اس سے ان کے کمال سخن میں کوئی نقص نہیں پیدا ہو سکتا، کیونکہ خوبی و صداقت لازم و ملزوم ہیں، جن جذبات کی تصویر جرات نے کھینچی ہو ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ یہ تصویر بالکل صحیح کھینچ گئی ہے۔ اس لئے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

گلشنِ نیار میں جرات کا جو کلام انتخاب ہوا ہے۔ اس میں سے صرف ذیل کے اشعار ایسے ہیں جو ”مضامین بوس و کنار“ اور ”پزیرائی خاطر و گوارائی طبع و اباش و ابواط“ کے جا سکتے ہیں۔

وہاں ہے یہ بدگمانی جلے حجاب کیونکر	دو دن کے واسطے ہو کوئی خراب کیونکر
کل واقف کار اپنے سوا کہتا تھا یہ بات	جرات کے جو گھر رات کو ہمان گئے ہم
کیا جانے بکھت نے کیا ہم پہ کیا سحر	جو بات نہ ہمتی ماننے کی مان گئے ہم
گودہ نہ بوسہ دیوے لیکن اس آرزویں	کس کس مرے کی باتیں اپنی زبان پر ہیں

لیکن اسی انتخاب میں ذیل کے اشعار بھی شامل ہیں۔

نہیں پھر آپ ہی گھبرائے گا	نہیں پھر میرے قلق کا کیجئے
جب وہ آتا ہے تو اس وقت نہیں ہوتے ہم	روز کہتے ہیں وہ آئے تو کہیں غم جرات
دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی	دل و حشی تو خواہش ہے تہاں دریا کی
اس کا منہ دیکھ کے بس رہ گئے مجبور سے ہم	اپنے پہلو سے وہ جب اٹھ کے چلائے جرات
رو دیا کن حسرتوں سے آسماں کو دیکھ کر	دور سے کل ہم نے اسکے آسماں کو دیکھ کر
پہلے ہم جرات کے کلام سے بعض غزلیں منتخب کرتے ہیں جن سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکے۔	

لے انتخاب سخنِ حشرِ مہمانی، انتخاب دیوانِ جرات۔ ۷۷ گلشنِ نیار ص ۷۷

آرام نہ ہو دل کو تو اسے یار کیا کریں
 میاد نہ کر منع کہ گلشن کی ہوس میں
 بھر پھر کے یہیں آتے ہیں ناچار کیا کریں
 ترپیں نہ تو یہ مرغ گرفتار کیا کریں
 احوال کہے بن نہیں بنتی ہے کسی طرح
 اور کہئے تو وہ ہوتا ہے سیرا کیا کریں
 ایک شہور زمین ہے شراب الٹا، شباب الٹا، اس میں مصحفی اور انشا کی ہم طرح
 غزلیں دوسرے موقع پر نقل ہوئی ہیں، حرات نے بھی کئی غزلیں کہی ہیں جن کا نو نہ سچ
 نہ جواب نے کے قاصد جو پھر اشتاب الٹا
 میں زمیں پہ ہاتھ مارا بعد اضطراب الٹا
 ترے دور میں ہو کش کوئی کیا فلک کی تیری
 وہ ہے شکل جوں دھڑا ہوا قرح شراب الٹا
 یوفا کی میں نے نس پر مجھے کہتے بیوفا ہو
 مری بندگی ہے صاحب یہ ملا خطاب الٹا
 کسی نسخے میں پڑے تھا وہ مقام دنواری
 مجھے آتے جوں ہی دیکھا ورق کتاب الٹا
 دوسری غزل یہ ہے۔

میں ترپ کے سنگ تربت بعد اضطراب الٹا
 مری قبر تک وہ آکر جو پھر اشتاب الٹا
 شب وصل میں قلق تھا یہ وہ سو گیا تو نہ سو
 نہ ذرا بھی میں ڈو پیٹہ بسبب حجاب الٹا
 طلب اس سوکل ہوئے کی تو بھر ہوا زمین پر
 مجھے شوح نے دکھا کر قرح شراب الٹا

کل و اس سے آتے ہی جو ہیں خواب لگیا
 دیکھیں سو کیا کہ اور ہی عالم میں ہم کو آہ
 دیکھا تو پھر وہیں دل بتیاب لے گیا
 بن اس کے عالم شب ماہتاب لے گیا

اپنا جب کوئے تصور میں گزر آئے نظر
 ایک طرف مور نہ پڑیوں پہ کریں کیا کیا تھوڑ
 جس طرف دیکھیں اُدھر صورت یار آئے نظر
 ایک طرف ابر میں نگہوں کی قطار آئے نظر
 چار سو نغمہ سرائی میں ہوں مرغانِ جمن
 شاخ در شاخ عجائب گل و بار آئے نظر
 ہو دے اطراف سے گھنگور گھاگھرائی
 کو نہ بھلی کی ہو اور پڑتی پہاڑ آئے نظر

گردش جام ہو جیوں گردش چشمانِ تباں ہاتھ میں مطرب سرخوش کے ستارے نظر

بدریائے محبت زورقِ آسانم کے مارے ہم
مری وحشت سُرک کر دل بھی لیچ دیوں کہا ہو
آجائے باغیاں کیوں فصل گل میں تو ذبے ظالم
یہی حالت رہی اپنی تو بس معلوم ہوتا ہے
کبھی ہیں اس کنائے ہم کبھی ہیں اس کنائے ہم
الہی لگ گئے کیوں ایسے دیوانے کو پیارے ہم
پڑے تھے کچ کلشن میں کہیں بڑبچا رہے ہم
یونہی مرجائینگے ایک روز تیری کے مارے ہم

تفرقہ ایسا بھی کم دیکھا ہے لے ہمدم کہیں
اب جو ربط اس سے ہوا افزوں تو یہ دھڑکا لگا
ٹنک ادھر کو دیکھو اللہ رے عالم ترا
ہے زباں پر اپنی جرأت اب یہ مطلع زار کا
چھوٹ جاویں غم کی ہاتھوں سے خونگرم کہیں
دل کہیں ہے جی کہیں ہو وہ کہیں ہی ہم کہیں
آہ یہ اخلاص اس کا ہونہ جاوے کم کہیں
سائے عالم میں نہیں دیکھا ہی یہ عالم کہیں
دردِ فرقت سے جو کل بڑتی نہیں اکدم کہیں
خاک ایسی زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں

ان اشعار کے مطالعہ کے بعد حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں۔

(۱) جرأت کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے، اس میں عشقِ مجازی کی کیفیات اور واردات کو نظم کیا گیا ہے جرأت چونکہ خود صوفی نہیں تھے اور نہ ان کے زمانہ میں تصوف کے راہین کا رواج عام رہا تھا اس لئے متصوفانہ عشق کے مضامین جو عشقیہ مضامین کی پردہ داری کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں موجود نہیں ہیں۔

(۲) لیکن یہ کہنا نا انصافی ہے کہ بقول صاحبِ سراپا سخن صرف بوس و کنار کے مضامین ان کے منہ پر چڑھے ہیں، جرأت کے یہاں ہجو و صل کی حکایتیں عالم تصور کی رنگین داستانیں اور جذباتِ قلبی کی ترجمانی بھی کافی ملتی ہیں۔

(۳) کلام میں یاس و حسرت کا عنصر غالب ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار عام لکھنوی رنگ سے ممتاز کیے جھا سکتے ہیں، مصحفی نے ٹھیک لکھا ہے ”تلاش ماتیانہ بسیاری کند و یاس تمام از کلاش ترا“ و لکھنؤ میں عیش و عشرت کا بازار گرم تھا لیکن جرات کی قسمت میں مصائب اور آلام مقدر تھے، اس لئے ان کی زندگی تنگدستی میں گزری اور اسی کا اثر ان کے کلام پر نظر آتا ہے۔

(۴) غزل میں بالعموم مسلسل مضامین ہیں جن میں آمد کا زور اور جذبات کی شدت صاف نمایاں ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جس میں جرات اپنے تمام معاصرین پر فوقیت رکھتی ہیں (۵) کلام میں وہ دقت اور معنی آفرینی نہیں ہے جو لکھنؤ میں مقبول ہوتی جا رہی تھی۔ چنانچہ اب حیات کا جو بیان اوپر نقل ہوا ہے وہ اس کی تائید کرتا ہے، ان کے ہاں میر کی سادگی اور سلاست ہے اور اس پر شوخی و باچکن کا بھی اعانہ ہوا ہے۔ (۶) زبان نہایت سادہ اور آسان ہے غالباً اسی وجہ سے قصیدہ کی طرف توجہ نہیں ہوئی۔

(۷) شاعری و درباری اثرات سے محفوظ ہے اور اسی وجہ سے اس میں وہ رنگ نہیں جو انشا کے یہاں پایا جاتا ہے، مصحفی پر بھی اگرچہ دربار کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے لیکن سلیمان شکوہ کی تعریف اور توصیف میں وہ بھی انشا کے ہمنوا ہو جاتے ہیں، اس کو بڑھاپہ جرات کا کلام ان حایموں سے پاک ہے اس کی وضاحت آگے آتی ہے۔

(۸) زبان میں دہلی کی پابندی ہے اور متر و کات موجود ہیں لیکن کلام پھیکا یا بے مزہ نہیں ہونے پایا ہے۔

(۹) بعض اوقات استعارہ اور کنایہ میں اس زمانہ کے سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے، بعض مثالیں آگے آتی ہیں۔

لیکن بعض چیزوں میں یہ متقدمین شعرائے دہلی سے مختلف نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) غزل در غزل کے سلسلہ میں اکثر دو غزلے اور سہ غزلے کہہ جاتے ہیں۔

(۲) مضامین خارجی کے بیان میں اکثر بہک جاتے ہیں،

(۳) نئی نئی ردیفیں اور قافیے اختیار کرتے ہیں،

کلام کی ان خصوصیات کی وضاحت میں جرأت کے کلام سے بکثرت اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ اشعار لکھے جاتے ہیں۔

عشق مجازی کی کیفیات اور واردات۔

شبِ فرقت کی حقیقت کوئی کیا جانے ہے
دل اب ایسا کہیں آیا ہو کرجی جانے ہے
تشیبہ کس مرے سر میں لذت کو اسکی دوں
جرأت نہ کر اب ہم سے تو انکار محبت
کیونکہ تم پاس سے ہم جاؤں بھلا اور کہیں
گھر سے نکلا وہ نازنین نہ کہیں
روئے ہے بات بات پر جرأت
پڑے ہے نرم میں جس شخص پہ نگاہ تیری
اس کا کیا حال کہوں اب تو یہ حالت ہو کہ آہ
کل تم نہ تھے تو رات تھی پیاسے بلا طویل
یاس و حسرت کے مضامین :-

حد سے افز دل چشمِ نم کی خوں نشانی ہو چکی
چھٹ گئے میاں در کرتے جو مرغیانِ اسیر
گر اپنی رونا ہے تو بس زندگانی ہو چکی
لے نفس تیرے اب اے بیدار گرا خالی ہو

کب زندگانِ راہِ عدم کا نشان ہے بانگِ جرس نہیں ہے جو یہ کارواں ہے

ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایک بار
یہ بھی نہ ہو سکے تو بھلا مجھ اسیر کو
صحن چمن میں مجھ کو بھی لے باغیاں لے
اکدم قفس میں رخصت آہ و فغاں لے
لے راہ رو خبر وہیں جرات کی لہجہ
حسرت زدوں کا تم کو جہاں کا وں لے

جوش گل چاک قفس سے دمیدم و کھیا کیئے
صد شکر کہ بے فکر ہو امر کے میں جرات
سب نے یاں لویں پہاڑیں اور ہم دیکھا کئے
عقی زندگی جب تک تو ہزاروں مجھے غم تھے
دل اودھ شباب یہ باغ جہاں وہ جاہ کی یاں
گل امید سے آتی ہے بوئے یاں نہ بیٹھ

نصرت و نوح کرتا ہے اب ان مرغیاں بی سرب
مقام گریہ ہے احوال اس سبکیں مسافر کا
بحسرت تک رہے ہیں جو قفس میں آشناؤں کو
پڑے حص جو دیکھے آتے جاتے کاروانوں کو

اس سرے دہر میں غافل تو لے جرات نہ بیٹھ
خانہ پرورد قفس ہم ہیں اسیر اے صیاد
ہو رہی ہیں چار سو جانے ہی کی تیساریاں
تو تباہے ہمیں پرواز کسے کہتے ہیں
گلشن میں دست رحم صبا اس پہ پھریو
قفس کو ہمہ صیغہ و کرد کھاتے زنگ گلشن ہم
وے نا طاقی سے کیا کریں ترپا نہیں جاتا

غزل مسلسل

نہ گری رکھے کوئی اس سے خدا یا
نہ بھولے سے یاد اب کرے کوئی اس کو
شمرات سے جی جس نے میرا جلایا
مرا یاد کرنا بھی جس نے بھلایا

لے اس سے ظاہر ہے کہ یہ قطعہ نہیں غزل ہے۔

لگے لاگ اس سے کسی کی نہ یا رب
پھر سے جستجو میں نہ اب کوئی اُس کی
نہ خوش ہو اب اس پاس بیٹھے سے کوئی
کہ پہلے کی اُٹھار خود اس نے الفت
دکھی بے تکلف ملاقات چند سے
سو اب وہ جھلک تک دکھاتا نہیں ہے
بستا ئیں وہ باتیں نہیں سحر کئے
کسی کا نہ اک حرف خاطر میں کرنا
لگا وٹ یہ کچھ کر کے پھر کیا غضب ہے
یہ تغیر بحر اور جزا ات غزل کہ

ایک اور غزل مسلسل ہے جس کا مطلع یہ ہے ۵

ہیں دیکھے سو وہ جیتا تھا اور ہم اسپر تھے
اس میں اُس راہ و رسم کے زمانے کی مختلف صحبتوں کو یاد کیا ہے، مطلق یہ ہے ۵
سو اب صد حیف ہو اس خورشید کو کہ بحر میں جزا ت
ایک اور مسلسل غزل کا مطلع یہ ہے ۵

پہلے تو از راہ الفت گھر بلایا آپ نے
اس میں بھی وہی مسلسل مضامین نظم ہوئے ہیں جو پہلی مسلسل غزل
۵ نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا

میں نظم ہوئے ہیں ۵

مسل غزلوں کی جتنی مثالیں جرأت کے کلام میں ملتی ہیں وہ کسی اور اردو شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتیں اور اس وصف خاص میں وہ نہ صرف معاصرین بلکہ متقدمین میں بھی ممتاز ہیں ان کی غزلوں کو پڑھ کر طبیعت پر مضمون کے تسلسل کی وجہ سے دیر پا اثر ہوتا ہے جو اس غزل سے نہیں ہوتا جس کے اشعار مسلسل اور متحد المضمون نہیں ہوتے، مسلسل غزل اختیار کر کے جرأت نے اردو غزل میں وسعت کا پٹرا امکان پیدا کر دیا تھا لیکن اس کی طرف لوگوں نے توجہ کم کی اور غالباً اسی وجہ سے یہ رنگ ترقی نہ کر سکا۔

شاعری پر دربار کا اثر | جیسا کہ مذکور ہو جرأت کی شاعری پر دربار کا اثر کم ہے بلکہ وجود اس کے کہ ان کا تعلق نواب محمد خاں، نواب تقی ترقی اور مرزا سلیمان نسکوحہ سے رہا تھا ان کی طبعی خودداری میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ نواب وزیر والی اور دھکے متعلق ایک رباعی لکھی ہے جس سے ان کی طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ تفس میں ہیں امیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سب بولیں بنگالے کی مینا میں یہ پورب کے امیر
سلیمان نسکوحہ کے متعلق ایک قطعے میں لکھا ہے

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم کہ خدا دیوے نہ جنگ تو سلیمان کب دے
اور غالباً اسی وجہ سے تمام عمر سوائے غزل کے اور کچھ نہیں کہا، قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی متاثر نہیں رکھتا تھا۔

حاصل کلام | عشق شاعری کے میدان میں جرأت، میر اور معصوم کے ساتھی ہیں۔ ان کے ہاں انشاء جیسی جامعیت اور ہنگامہ آرائی یا غلغلہ فطرتی نہیں ہے تاہم غزل سرائی میں وہ انشاء کے مقابلہ میں نظر انداز نہیں کئے جاسکتے، ان کے اشعار میں عشق حقیقی کا گداز نہیں انہوں نے صرف عشق مجازی کی ترجمانی کی ہے لیکن جو تصویریں انہوں نے کھینچی ہیں انہیں سادگی اور مشاقی سے مکمل کیا ہے۔ غزل میں مسلسل مضمون بیان کر کے انہوں نے اپنے کلام میں تاثیر

بڑھائی ہے اور ان کے متعلق یہ عام خیال کہ صرف بوس و کنار کے مضامین ان سے نظم ہوئے ہیں صحیح نہیں ہے، وہ دربار سے براہ راست متاثر نہیں ہوئے ہیں لیکن اس وقت کا جو رنگ تھا اس کے چھپے جہاں تہاں ملتے ہیں۔

جہزات کے شاگرد

جہزات کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں سے حسب ذیل حضرات بقول حسرت موہانی صاحب دیوان ہیں۔

- (۱) شاہ رؤف احمد رافت سرہندی (۲) غضنفر علی خاں لکھنوی (۳) مرزا قاسم علی شاہ قسطنطنیہ
- (۴) سید شاہ حسین حقیقت (۵) نواب منصور خاں بہرائچ نواب محبت خاں (۶) نواب خان بہادر خاں سرآف۔ (۷) شیخ محمد بخش فتحپوری مصنف نورتن (۸) سید محمد بخش رضوی (۹) جمال الدین مایکپوری جلال (۱۰) نصرت (۱۱) شیخ ولایت علی گویا لکھنوی (۱۲) ابو دھیا پر شاہ دھیرت لکھنوی
- (۱۳) مرزا حسین علی بیگ حیرت لکھنوی (۱۴) شیخ پیر بخش اکبر آبادی شائق (۱۵) رفقا (۱۶) محمد یار بیگ مائل دہلوی (۱۷) شیخ تصدق علی شوکت لکھنوی۔

میر انشاء اللہ خاں انشاء

دہلی چھوڑ کر لکھنؤ آنے والے شعرا میں طباعی ذہانت شوخ طبعی، حاضر جوابی بلکہ کوئی اور طرافت کے اعتبار سے انشاء اللہ خاں انشاء کا جواب نہیں، لکھنؤ کی فضا نے انشاء کے بگڑے ہوئے مذاق کو ایسا نوازا کہ ان کے جواہر اصلی تسخیر پیکر اور تہدین کے عبار میں چھپ گئے، محمد حسین آزاد کتاب کے حوالے سے لکھتے ہیں ”سید انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھودیا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی صحبت نے ڈوبویا“ دوسرے حصہ سے ڈاکٹر عبدالحق بھی اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن ہم دریائے لطافت کو سلسلے رکھ کر اور خود ان کی شاعری میں اردو، ہندی، پنجابی، فارسی، عربی اور ترکی زبان سے ان کی واقفیت، ان کی ذہانت اور طباعی کا اندازہ کریں تو میساختہ ہی خیال ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے شاعری شروع نہ کی ہوتی تو غالباً جس ذہانت اور بصیرت کے ساتھ انھوں نے دریائے لطافت تصنیف کی اسی کی بدولت وہ خدمت زبان کو کتنے اور کیسے کیسے گراں بہا نمونے چھوڑ جاتے، انھوں نے شاعری اس زمانہ میں اختیار کی جب شاعری کے زوال اور انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا، بہت ممکن تھا کہ انشاء اس کے نجات دہندہ ثابت ہوتے۔

انشاء کے آباؤ اجداد قوم کے سید اور نجف اشرف کے باشندے تھے، کسی زمانہ میں ترک وطن کر کے ہندوستان آئے، ڈاکٹر عبدالحق فرماتے ہیں کہ ”ان کے بزرگ دلی میں آکر بس گئے اور وہیں کے ہو رہے، رفتہ رفتہ شاہی دربار میں رسائی ہوئی اور سلسلہ امرا میں داخل ہوئے، سید انشاء اللہ خاں بھی شاہ عالم کے درباریوں میں تھے۔“

ملہ آبجیات ص ۲۸۷ مقدمہ دریائے لطافت ص ۱۷۹ آبجیات ص ۲۸۹ میں لکھتے ہیں کہ امیر الامرا نواب ذوالفقار خاں کے عہد میں ان کے والد ولی آئے۔

تذکروں سے اور حالات بھی معلوم ہوتے ہیں، آزاد کے بیان کے مطابق ان کے والد جو پہلے دربار شاہی سے دہلی میں منسلک تھے دلی کی پریشانی اور تباہی کی تاب نہ لا کر مرشد آباد چلے گئے، معلوم ہوتا ہے کہ ^{۱۱۴۱ھ} ۱۷۵۷ء سے ^{۱۱۴۵ھ} ۱۷۶۱ء کے درمیان وہ مرشد آباد میں تھے چنانچہ مردان علی خاں لکھتے ہیں۔

”راقم حروف وے (انشاء) رادر مغرب ہنگام دولت نواب میر محمد جعفر خاں بہادر دیدہ بود با والد ایشان آتشا بودم“ میر محمد جعفر خاں کے عہد کے ذکر سے یہی خیال ہوتا ہے کہ مردان علی خاں نے انشاء کو بچپن میں مرشد آباد میں دیکھا ہوگا۔

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اللہ خاں کے والد میر ماشاء اللہ خاں نواب شجاع الدولہ کے دربار سے بھی منسلک رہے تھے، میر علاؤ الدولہ اشرف علی خاں لکھتے ہیں ”میر ماشاء اللہ در لٹاں دستگاہ وافی و طالب علم منتہی و خوش طبیعت اند و لو کہ معتبر نواب شجاع الدولہ وزیر الممالک ہستند“ یہ تذکرہ ^{۱۱۴۹ھ} ۱۷۶۳ء کی تصنیف ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ماشاء اللہ خاں فیض آباد میں موجود اور شجاع الدولہ کے متوسلین میں تھے۔

انشاء کے سنہ ولادت کے سلسلہ میں قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں ”در آیام حکومت سراج الدولہ وغیرہ حکام ہنگامہ پیشروہ زنجیر فیل یہ فیل خانہ میر ماشاء اللہ بود تولد میر انشاء سلمہ الرحمن درہاں آداں بر شد اباد اتفاق نمودہ“

سراج الدولہ کا زمانہ ^{۱۱۴۹ھ} ۱۷۶۳ء سے ^{۱۱۵۴ھ} ۱۷۶۸ء کا ہے قریب قریب اسی زمانہ میں انشاء کی ولادت ہوئی ہوگی، تعلیم کے متعلق تمام تذکرہ نویس متفق ہیں، مولانا عبدالحی گل رعنائیں فرماتے ہیں:-
”ان کے والد میر ماشاء اللہ خاں فصیحت علی کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے، انھوں نے

لہ آبجیات ص ۴۵۹۔ تذکرہ گلشنِ سخن تصنیف مردان علی خاں متبلا موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور۔
تذکرۃ الشعراء تصنیف علاؤ الدولہ اشرف علی خاں قلمی نسخہ موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور ورق ۱۳۶۲
تذکرہ مجرمہ نوری جلد ۱ ص ۸۰

اپنے بیٹے کی تعلیم میں اپنی طرف سے کوتاہی نہیں کی، یہ بھی بلا کے ذکی اور ذہین تھے، تھوڑے دنوں میں مذہبی اور اس کے بعد عربی میں خاصی استعداد پیدا کر لی، طبابت کی طرف متوجہ ہوئے تو وہ ان کی غاندانی چیز تھی، شاعری کی طرف آئے تو آندھی کی طرح آئے۔

شاعری میں شاگردی کا حال کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا ہے، غالباً آزادی طبیعت نے کسی کے خاص رنگ و روش کی پابندی سے بے نیاز رکھا ہو گا۔

شاہ عالم کے زمانہ میں میرا شاہ اللہ خاں دہلی آئے، انشاء بھی ہمراہ تھے، یہ عہد امیر لاہور ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی امارت کا تھا (۹۶-۱۸۵ھ) دلی کی سلطنت کا سہاگ لٹ رہا تھا لیکن دلی کے سلاطین اور امراء کے دروازے علم و فضل والوں کے لئے اب بھی کشادہ تھے چنانچہ انشاء بھی شاہ عالم کے متوسلین میں شامل ہو گئے، اس زمانہ کی بعض دلچسپ روایات آزاد نے آب حیات میں نقل کی ہیں۔

اگرچہ انشاء نے اپنی زندگی ساطوفانی دور لکھنؤ میں گزارا لیکن اس کی ابتدا دلی میں ہوئی، یہ صحیح ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر سعادت علی خاں کی صحبت اور مصطفیٰ کے معرکے نے ان کی شاعری کو مبتذل بنا دیا لیکن یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ لکھنؤ میں جس قسم کے واقعات پیش آئے بعینہ وہی واقعات دلی میں اس سے پہلے پیش آچکے تھے، معلوم ہوتا ہے کہ انشاء کی افتاد طبع ہی ایسی تھی یہ دوسری بات ہے کہ لکھنؤ کی اس فضا نے بقول عبدالسلام ندوی۔

”امرا اور سلاطین کی دلچسپیوں نے اس کو (یعنی بچو و فحش گوئی) صلہ و العام بلکہ محاش کا ذریعہ بنا دیا تھا۔“

لے گل رعنا مولانا آزاد بھی آب حیات میں یہی لکھتے ہیں آب حیات (ص ۲۶۰)
لے شعر الہند۔

ان کی اس افتاد طبع کی ترقی و تہسیر میں یہ نفا میں ہوئی، دلی کے واقعات کے سلسلہ میں ایک عینی شہادت ملتی ہے، اسے آزاد نے بھی نقل کیا ہے۔ لیکن خود ایک شریک مہر کی زبان سے ان کا سننا زیادہ دلچسپ ہوگا، قدرت اللہ قاسم مجموعہ نغمہ لکھتے ہیں کہ امیرالدولہ معین الملک نامہ جنگ بہادر عرف مرزا مینڈھو لکھنؤ کے ایک رئیس زادے تھے جو دلی میں رہا کرتے تھے، یہ نواب شجاع الدولہ کے بیٹے تھے اور اسیر تخلص کرتے تھے اس زمانہ کو راج کے مطابق یہ اپنے ہاں مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تھے جس میں دلی کے بالکمال جمع ہو کر اپنا کلام سنایا کرتے تھے، انشاء دلی پنپے تو یہ محفل گرم تھی اور مرزا صاحب موصوف ہر شخص کے ساتھ سلوک اور مدارات سے پیش آتے تھے خصوصیت کے ساتھ نثار اللہ قراق، مرزا عظیم بیگ عظیم اور مولف تذکرہ یعنی قدرت اللہ قاسم کے حال پر پرسی عنایت فرماتے تھے اور ان کے خجائین میں برکت علی خاں برکت، مشتاق علی خاں مشتاق اور انشاء اللہ خاں انشاء پیش پیش تھے، یہ مخالفت خاص طور پر عظیم سے تھی اور غالباً بے سبب نہ تھی کیونکہ خود قاسم ان کے متعلق لکھتے ہیں:-

”شاعر سے بود بسیار خوب فاما نہایت برخود غلط“

چنانچہ یہ لوگ ایک دوسرے کے درپے آزار رہا کرتے تھے، اتفاقاً ایک روز عظیم انشاء سے والد سے ملاقات کو گئے اور اپنی ایک تازہ غزل سنائی، غزل بحر جز میں تھی لیکن لاپرواہی کی وجہ سے کہیں بحر دل میں بھی لکھ گئے تھے، انشاء نے اپنی طباعی سے فوراً دریافت کر لیا لیکن موقع غنیمت سمجھ کر خوب تعریف کی اور مشاعرہ میں پڑھنے کا مشورہ دیا، مرزا مینڈھو کے ہاں مشاعرہ منعقد ہوا اور عظیم نے غزل پڑھی، انشاء کی طرف دیکھا تو انشاء نے مسکرا کر تقطیع کرنے کی فرمائش کی، بحر جز اور بحر دل کے اس خلط ملط کو محسوس کر کے عظیم اور ان کے مولائیوں کو بڑی ہنستا ہوئی، انشاء کو جو موقع ہاتھ آیا تو ایک محسوس جو غالباً پہلے سے لکھ کر لائے تھے پڑھ ڈالا، اس کا

جملہ بند یہ ہے۔

گر تو مشاعرہ میں صبا آجکل چلے کہیہ عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر کل چلے پڑھنے کو شب جو یا ر غزل در غزل چلے
بحر جز میں ڈال کے بحر مل چلے

”دوران وقت بوسے رسید آنچہ رسید و شنید آنچہ شنید“

اس کے بعد قاسم نے خود انشاء اللہ قرآن انشاء کی سچو ملیح اور ایک محسن عظیم کی اس بخش
کے جواب میں لکھا، عظیم کو ایسی تنبیہ ہوئی کہ آئندہ کبھی کوئی شعر قاسم کو دکھائے بغیر کسی مجلس میں
نہ پڑھا لیکن انشاء اور عظیم میں کشیدگی بڑھتی گئی، اگلے مشاعرے کے لئے عظیم نے انشاء کی جواب
میں ایک محسن لکھا جس کا ایک بند بہت مشہور ہوا۔

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق تبدیل بحر سے ہوئے بحر خوشی میں غرق
روشن ہے مثل ہریہ از غرب تا بشرق شہر زور اپنے زور میں گر تاسے مثل برقی
وہ طفل کیا کریگا جو گھٹنوں کے بل چلے

ان واقعات کو لکھتے ہوئے قاسم کہتے ہیں۔

”ناخوشی صاحبان یہ مرتبہ رسید کہ وہ ہر غزل فخر خود واپا نہ بابا ر مشرک کیا یہ میکوند، گاہے چند

لفظ تازی را ایہام دادہ موزوں می نمود گاہے غزلیات صاعی انشائی نہ بودند

اس کے بعد انشاء اور ان کے ساتھیوں نے شاہزادے کو عظیم اور ان کے دوستوں کے
خلافت بھر کا یا اور یہ خبر پہنچائی کہ قاسم اور ان کے دوسرے ساتھی ایک محفل میں شاہزادے کے
اشعار کا مذاق اڑا رہے تھے، شاہزادے کو قدرتی طور پر ناگوار گزرا اور انہوں نے حکم دیدیا
کہ آئندہ سے ان کے اشعار مجلس سخنوراں میں نہ پڑھئے جائیں، انشاء نے سچو لکھنے کی اجازت بھی
چاہی مگر شاہزادے نے درگزر کی۔

لے مجبور لغز۔ لے معلوم ہوتا ہے کہ مشاعروں میں یہ چیز بہت عام تھی، ایسے ہی واقعات کی بناء پر میر نے بھی
ایک شہنوی اثر و نامہ لکھی تھی جس میں خود کو اثر و طور مخالفین کو کیرا کورا کہا تھا۔

قاسم اور ان کے دوستوں نے اس کا جواب ایک عربی نظم میں دیا، اب مخالف نے اور بھی شدت اختیار کی، انشاء اور ان کے ساتھیوں کے ایک جلوس مرتب کیا اور راہ میں ایک جگہ ٹھہر کر اشعار اور تیغ و سنان سے جنگ کرنے کی تیاری کرنے لگے شیخ ولی اللہ محب وغیرہ نے اس کو رفع دفع کرنے کی کوشش کی اور واقعہ کی خبر شاہزادے تک پہنچا دی، اس کے بعد جلوس مشاعرہ میں پہنچا، انشاء اللہ خاں نے اپنی غزل بڑی دھوم سے پڑھی جس میں اپنے آپ کو بھرپور اور مخالفین کو سیل یا بان قرار دیا تھا، اپنے اشعار کو الہ ترکیف اور مخالفین کے اشعار کو انقیال الفیل کہا۔ شاہزادے اور شیخ ولی اللہ وغیرہ نے بہت چاہا کہ انشاء غزل نہ نہ پڑھیں لیکن یہ لوگ باز نہ آئے یہاں تک کہ خود قاسم کی ہجو کی نوبت آئی یہ اسٹھ کھڑے ہوئے اور کہنے لگے کہ اس سید سچا رہنے کیا تصور کیا ہے جو اپنے عزیز سیلہ کذاب کا خطاب دیتے ہو، قاسم چاہتے تھے کہ ہجو کا کچھ جواب دیں لیکن شاہزادے نے روک دیا اور آپس میں ملاپ کر دیا، اس موقع پر قاسم کے الفاظ بہت اہم ہیں جن سے انشاء کی طبیعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔

”خصوصاً میر محزا الیہ (انشاء) کا رستہ بر رگی گشتہ بر رگی بر رگان پیش آمدہ بسینہ ہر ایک چسپیدہ داد بر رگ منشی و خوش خلقی دادہ

ع مرد آخر میں مبارک بندہ ایست

و قہمائے منظر یاد فرمودہ کہ مارا بریں بے روشیہا بے پروا یٹھا حرا آ در وں کہ برا اشعار ما سر ہم نہی
جنانہ و خود را نہ ہمہ بالا دست پندار و

غرض اس طرح یہ قصہ رفع دفع ہوا۔

معلوم نہیں انشاء کو کون سی شش لکھو لے گئی، غالباً شعرا اور اہل فضل و کمال نے ہجرت کر کے لکھنؤ میں جو مجلس قائم کی تھی انشاء بھی اس میں حصہ لینا چاہتے تھے اور ہرائیں دلی میں اپنی

نفل و کمال کی کما حقہ داد بھی نہیں مل سکتی تھی چنانچہ یہ بھی لکھنؤ پہنچے، لکھنؤ پہنچنے کی تاریخ کا صحیح تعین دشوار ہے البتہ آزاد کا یہ بیان کہ انشاء مصحفی کے بعد لکھنؤ پہنچے غلط ہے، کیونکہ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:

”اِس فقیر ہم چوں نسبت دیگر اباوصف گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشت بگفتہ میرانشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور اباوصف کم نشینی و شکستہ حالی شریک مجلس یاراں شدہ بود“
تذکرہ ۱۲۱۹ھ میں تمام ہوا اس سے دو سال پہلے ۱۲۱۷ھ میں ولی اللہ محب کے انتقال کے بعد مرزا سلیمان شکوہ نے جن کے دربار کا مصحفی نے ذکر کیا ہے مصحفی کو اپنا استاد بنایا، اس طرح سے خیال کرنا چاہیے کہ انشاء ۱۲۱۶ھ کے قریب لکھنؤ گئے۔

جن طرح ولی میں مرزا میثد ہو کا دربار شتر کا طحا و ماوی تھا اسی طرح لکھنؤ میں ایک دہسوی شاہزادہ داد سخن بنجی اور شاعر پروری و سہ رہا تھا، یہ مرزا سلیمان شکوہ تھے جو شاہ عالم کو بیٹے تھے اور ۱۲۰۵ھ میں دہلی سے لکھنؤ پہنچے، نواب آصف الدولہ نے ایسی خدمت کی کہ یہ لکھنؤ میں ہی رہ گئے، یہ خود بھی شاعر تھے اور سلیمان شمس کرتے تھے۔ دلی میں شاہ حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے، لکھنؤ میں آکر پہلے ولی اللہ محب اور ان کی وفات کے بعد مصحفی سے مشورہ سن کر کہتے رہے، ان کے دربار میں مصحفی کے علاوہ انشاء جرات اور اس عہد کے دیگر شعراء کو باریابی حاصل تھی، یہاں انشاء اور مصحفی میں بڑے بڑے معرکے ہوئے جن کی تفصیل علاوہ اور تذکرہوں کو ابجیات میں بھی موجود ہے، اس سلسلہ میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

”ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز و باز کی گرم بازی ہمیشہ رہی ہے ہر منہ چڑھا صاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پر درازیاں حرفیں اور عیدیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی

ہے، انشاء اور مصحفی خواجہ تاش اور ہمیشہ تھے اول اول شاعرانہ چٹنگ رہی بڑھتے
 بڑھتے نوبت جنگ و جدل اور فحش و پیکر طنگ پہنچ گئی، ان ہنریات میں مصحفی اور انشاء نے
 وہ کچھ اچھالی ہے کہ جیاد اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں..... غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا
 جس کے مزے صاحب عالم اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی۔
 اس زمانہ میں لکھنؤ کی سوسائٹی کا مذاق اور امار اور روسا کی مجلسوں کا نقشہ کوئی دیکھنا
 چاہے تو انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں دیکھے، انشاء کی طبیعت ہنگامہ پسند ضرور تھی۔ چنانچہ
 ذلی کے واقعات جو بیان ہوئے اس کی تائید کرتے ہیں لیکن لکھنؤ میں اس معرکہ کی ابتدا خود
 مصحفی کی طرف سے ہوئی خواہ اس کی بناء محض ایک غلط فہمی رہی ہو ممکن ہے مرزا سلیمان شکوہ
 کے دربار میں مصحفی کا رسوخ بن کر خود انشاء نے باریاب کر دیا تھا۔ انشاء کو بارہا ظر گزرا ہو
 لیکن انھوں نے اس کو پردے میں ہی رکھا، اتفاقاً اسی زمانہ میں مرزا سلیمان شکوہ کو
 ہاں ایک مشاعرہ ہوا جس میں لکھنؤ کے مروجہ مذاق کے مطابق عجیب قوانین و ردیف کی طرح
 دی گئی مصحفی نے بھی غزل کہی، مقطع یہ تھا۔

تھا مصحفی یہ مائل گر یہ کہ پس از مرگ مٹی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی
 کسی نے اس شعر میں تصرف کر کے یوں کر دیا۔

تھا مصحفی کا ناچو چھپانے کو پس از مرگ مٹی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی
 مصحفی سمجھے کہ یہ انشاء اور ان کے ہوا خواہوں کی طرف سے تھا۔ چنانچہ انھوں نے ایک
 فخریہ غزل کہی جس کا مطلع یہ ہے۔

موت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری نادان ہے جس کو مجھ سے ہی دعویٰ شاعری
 اسی میں یہ شعر ہے

میں لکھنؤ میں زمزمہ سنبھال شعرو کو برسوں دکھ چکا ہوں تاشائے شاعری
ایک شعر میں انشاد کے خاندانی پیشہ طبابت کی طرف اشارہ کر کے چوٹ کی ہے۔

ایک طرف خوسے ٹھکوکا کام پڑا ہوا ہے سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحا نے شاعری

تعلی کے اشعار فارسی میں ہیں

اے مصحفی زگوشتہ خلوت بروں خرام خالی است از برائے تو خود جلے شاعری

ہر سفلہ را زبان و بیان تو کے رسد آ رہے توئی قناتی و بابائے شاعری

مجنوں منم چرا دگرے رنج می برد در حصہ میں آمدہ لیلایے شاعری

انشاد کی طبیعت صاف تھی، اس کا ثبوت خود قاسم کے وہ الفاظ ہیں جو غلیم سے مو کے کے
سلسلہ میں اوپر نقل ہوئے، چنانچہ اس مرتبہ بھی وہ بالکل میں سوار ہو کر مصحفی کے پاس غلط
فہمی رفع کرتے گئے لیکن مصحفی نے لاپرواہی سے جواب دیا، واپس آ کر انشاء نے بحر طویل میں
مصحفی کی سمجھ بکھڑائی، یہ اس مناشہ کی ابتداء تھی، اس کی اہتمام ہوئی جس کی مثال
شاید ہی کہیں اور ملے۔

اتفاقاً اسی زمانہ میں ایک اور مشاعرہ ہوا، قوافی اور ردیف اس میں عجیب تھے، مستفوز
کی گردن، عور کی گردن، مصحفی نے بھی غزل کہی جس کا مطلع ہے۔

سر مشاک کا تیرا تو ہے کا نور کی گردن نے موئے پری ایسے نہ یہ عور کی گردن

انشاد نے ایک طویل قصیدہ میں اس پر اعتراضات کئے، بعض شریہ میں۔

من لیجے گوش دل سو مری شفقانہ غرض مانند بید غصہ سے مت تھر تھرایے

کیا لطف ہے کہ گردن کا نور باندھ کر مرے کے پاس زندوں کو لا کر شکھائیے

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں وندان ریختہ پہ پھونڈی جھائیے

اے آب حیات۔ اے غالباً اس شعر میں پردہ مصحفی پر چوٹ ہی جو بقول آزاد سی ملا کرتے تھے اور ایسویہ سوانح دانستہ تھے

اور پھر خود انہیں رو لینے و قوائی میں غزل کہی۔

توڑوں کا خم بادہ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کا اک حور کی گردن
ماسد تو ہے کیا چیز کرے قصیدہ انشاء
تو توڑ دے جھبٹ بلعم با عور کی گردن
مصحفی کب چپ رہتے والے تھے، انھوں نے جواب میں ایک قطعہ لکھا اور خود انشاء کی
غزل پر بیت سے اعتراضات وارد کئے۔

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی
مٹھندی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
میں لفظ ستغفور مجبور نہیں دیکھا
ایسا دے تیرا یہ ستغفور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں
کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
گردن کی صراحی کے لئے وضع ہواواں
بیجا ہے ”خم بادہ انگور“ کی گردن
اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنئے
باندھے ہے کوئی ”خوشہ انگور“ کی گردن
جو گردن میں باندھی ہیں لالچھکو دکھا دوں
تو مجھ کو دکھاوے ”شب دیجوڑ“ کی گردن
معلوم ہوتا ہے کہ ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ انشاء کے طرف دار تھے، چنانچہ
تھوڑے دن بعد مصحفی کی تنخواہ پچیس روپیہ ماہانہ سے گھٹا کر صرف پانچ روپیہ کر دی گئی
مصحفی خود اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

لے والے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے
ہم بھی کہی روزوں میں تھے پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر
ہوتا ہے جو در ماہ کہ سائیس کے لائق

اس سے صغنائیہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس وقت ان کے استاد مصحفی ہی تھے،
غرض سائنسہ کی نوبت جنگ وجدل تک پہنچی، چنانچہ گرم اور منتظر نے جو مصحفی کے
خاص شاگرد تھے۔ علاوہ اور ہجو بات رکیک کے ایک مثنوی گرم طمانچہ لکھی، انشاء کب چونے
والے تھے، ایک مثنوی لکھی گئی جس میں مصحفی کے ساتھ بیگانہ مصحفن کو بھی شامل کر لیا،

لے اس سو دا کی وہ ہجو یاد آتی ہے جو انھوں نے عاملہ پر لکھی تھی اور جس میں انکی المیہ کی بھی ہجو تھی۔

ایک باقاعدہ جلوس مرتب کیا گیا، ایک شخص ہاتھی پر بیٹھا ایک گدے اور گریا کو لڑاتا جاتا تھا اور شعر پڑھتا جاتا تھا۔

جلوس کا جواب جلوس سے دینے کے لئے مصحفی کے ہوا خواہوں نے بھی تیاری شروع کی لیکن کوتوالی شہر نے غالباً خود مرزا سلیمان شکوہ کے اشارہ پر اسے روک دیا، اب مصحفی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور انھوں نے سلیمان شکوہ کے دربار کو ترک کر دیا ایک شعر میں بھی اس کا اظہار ہے۔

جاتا ہوں ترے در سے کہ اب توقیر نہیں یاں کچھ اس کے سوا اب مری تیر نہیں یاں
رخصت ہونے سے پہلے مصحفی نے شاہزادے کے سامنے ایک قصیدہ در معذرت اتہام انشاء کے عنوان سے پیش کیا اس کا ذکر مصحفی کے بیان میں ملے گا، اس قصیدہ کے آخر میں انھوں نے کہا تھا کہ اب جبکہ شاہزادے کا مزاج بھی منحرف معلوم ہوتا ہے اس کے سوائے اور کوئی چارہ نہیں کہ نواب وزیر یعنی آصف الدولہ کے سامنے اس کا شکوہ کیا جائے چنانچہ مصحفی نے ایسا ہی کیا، ایک قصیدہ اور ایک مخمس لکھ کر آصف الدولہ کے دربار میں گزارا ان کا حال بھی مصحفی کے باب میں لکھا گیا ہے۔

حیات مصحفی کے مصنف لکھتے ہیں کہ اس کا نتیجہ مصحفی کے حسب دلخواہ نکلا اور نواب آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنؤ سے چلے جانے کا حکم دیدیا، انشاء حیدر آباد کے لئے روانہ ہوئے بھی لیکن ربیع الاول ۱۲۱۲ھ میں نواب آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا اور یہ پھر لکھنؤ آکر سلیمان شکوہ کے مصاحبین میں شامل ہو گئے۔ ہمارے حساب سے یہ چھٹر چھار

لے یہ بیان مولانا آزاد کا ہے۔ لے حیات مصحفی سے مولانا عبدالحی خازن الشرا کے حوالہ سے درج ہے
اُروے معالی لکھتے ہیں کہ حیدر آباد کیلئے روانہ ہونے کے بعد انھوں نے راہ میں سر شاہ محمد اہل الزبائی
کینڈھت میں ایک عریضہ بھیجا اور شاہ صاحبزادی خاندانی اور اوطاف میں سے انشاء کو کچھ بتایا،
چند دن بعد نواب وزیر نے خود لکھنؤ بلوالیا۔

مصطفیٰ کے سلیمان شکوہ کے استاد مقرر ہونے (یعنی ۱۲۱۴ھ) کے وقت سے شروع ہو کر ۱۲۱۲ھ تک یعنی تقریباً ۲۰ سال قدیم رہی، معلوم نہیں بعد میں تعلقات کیسے رہے، انشاء کی وفات سے پہلے ہو گئی، مصطفیٰ ان کو یاد کر کے رنج کرتے ہیں۔

مصطفیٰ کس زندگی پر بے لایں شادیوں یاد ہے مرگ قاتل و مردن انسا مجھے
مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں جو حالات اور واقعات پیش آئے وہ انشاء کی تنقید کے سلسلہ میں ایک اور حقیقت سے اہم ہیں، یہ جو عام طور پر مشہور ہے کہ انشاء کی سعادت علی خاں کی صحبت نے خراب کیا، اس میں کچھ اصلیت اور کچھ مبالغہ ہے، سعادت علی خاں ۱۲۱۲ھ میں مسند وزارت پر بیٹھے اور اگرچہ ان کے جلوس کے قصیدوں میں انشاء کا قصیدہ بھی شامل ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ۱۲۱۵ھ تک وہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے ہی متوسل تھے، مرزا علی لطف کا بیان ہے،

”بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ میں مرشدزادہ آفاق مرزا سلیمان شکوہ کے سایہ عاطفت میں اوقات ساتھ قناعت اور شکستہ پائی کے بسر کرتے ہیں“

ادھر سعادت علی خاں کا یہ حال تھا کہ باوجود عیش و عشرت کے پھر بھی مزاج اعتدال پسند واقع ہوا تھا اور غالباً اسی وجہ سے انشاء سے زیادہ عرصہ تک نباہ نہ ہو سکا، مولانا عبدالحی لکھتے ہیں۔

”مگر نواب کا مزاج قدرتی طور پر متین و سنجیدہ واقع ہوا تھا، پھر امور ملکی کا سرانجام وہ اپنے ہاتھوں سے کرنا چاہتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ جو حصہ ملکہ انھوں نے شوق حکمرانی کی گہرا ہڈ میں اپنے ہاتھ سے کھودیا تھا اس کا کاٹنا ہر وقت ان

لے قاسم اس سوچ میں مصطفیٰ کو بالکل معصوم سمجھتے ہیں لیکن اسپر شیبہ یوں ہو سکتا ہے کہ وہ خود انشاء کی دہلوی حریفوں میں تھو لکھو کو سو کر کس سلسلہ میں مصطفیٰ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں ”شاعریت میں کہیں نہایت“ مجموعہ نثر: ۲۰۰

کے دل میں کھٹکتا چھپتا رہتا تھا۔ میرا نشانہ اعتدال سے بڑھ کر سنسور تھے اور ضرورت سے زیادہ ان میں تسخیر تھا، اس وجہ سے نواب کے ساتھ زیادہ دنوں تک نبھونہ سکے ^{۱۲۲۵ھ} _{۱۸۱۰ء} میں اقبال نے منہ موڑا اور یہ دربار سے نکلے گئے۔

ان باتوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ انشا کی شاعری جس میں ہجو گوئی اور فحاشی کو آثار دلی سے ہی پائے جاتے ہیں اور جس کا اظہار انھوں نے جی بھر کر مصحفی کے معرکوں میں کیا اسے لکھنؤ کے عام مذاق نے اور بڑھا دیا اور اس میں نواب سعادت علی خاں بطور خاص مورد الزام نہیں، لکھنؤ کی فضا کے متعلق انشا خود دریائے لطافت میں میسر غفر عینی کی زبان سے فرماتے ہیں:-

”جب سے دلی چھوڑی ہے کچھ جی افسردہ ہو گیا ہے اور شعر پڑھنے کو جو کہو تو اس میں کچھ لطف نہیں رہا، مجھ سے سنئے ریختے میں استاد میاں دلی ہوئے ان پر توجہ شاہ گلشن خدا کی تھی، پھر میاں آبرو اور میاں ناجی اور میاں حاتم پھر سب سے بہتر مرزا رفیع السودا اور میر تقی میر صاحب پھر حضرت میر درد صاحب جو میرے بھی استاد تھے، وہ لوگ تو سب مرگے اور ان کی قدر دانی کرنے والے بھی جاں بحق تسلیم ہوئے، اب لکھنؤ کے جیسے چھو کرے ویسے ہی شاعر ہیں اور دلی میں بھی ایسا ہی کچھ چرچا ہے، تخم تاثیر صحبت اثر، سبحان اللہ کون میاں جرات بڑے شاعر پوچھو تمہارا خان بان کس دن شعر کہتا تھا اور رضا بہادر کا کونسا کلام ہے اور وہ دوسرے میاں مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے اگر پوچھئے کہ ضرب زید عمر کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لیکر لڑتے آتے ہیں اور میاں حسرت کو دیکھو اپنا عرق با دیاں اور شربت انار میں چھوڑ کے شاعری میں آ کے قدم رکھا ہے اور میرا نشانہ اللہ خاں بچارے میسرہ ماشار اللہ خاں کے بیٹے آگے پر نیراد تھے ہم بھی گھوڑے جاتے تھے۔ اب چند روز سے شاعر بن گئے لنگ رنغا۔“ ^{۱۲۲۲ھ} _{۱۸۰۷ء} یہ بیان کا ہے جب مصحفی اور انشا کے معرکے پرانے پڑ چکے تھے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ پرانی باتوں کی یاد اب بھی انشا کے دل میں موجود ہے۔

مرزا منظر جان جان کے روزمرے کو نام رکھتے ہیں اور سب سے زیادہ ایک اور نئے سعادت یار
 ہماسپ کا بیٹا اور سی ریتھے کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے، ایک قصہ کہا ہے اس مثنوی کا نام
 دلپذیر لکھا ہے، مرزا یوں کی بولی اس میں باندھی ہے۔

سعادت علی خاں کی مصاحبت کے دور میں انشاء کے کلام کا اندازہ چھل، متھنی والی نظم اور
 ریتھی سے کیا جاسکتا ہے ان میں شوخی اور ظرافت کی جگہ رکاکت اور ابتذال نے لے لی ہے اور
 صاف معلوم ہوتا ہے کہ درباری اشعار شاعری کے حق میں کانٹے بوریے ہیں، آب حیات میں جس
 قدر لطیفے اور نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت کے واقعات جمع ہیں ان سے اندازہ ہو سکتا
 ہے کہ انشاء کی طبیعت کس طرح جاوہ اعتدال سے ہٹ گئی، چنانچہ اس دور کا کلام اصل شاعرانہ
 خوبیوں سے عاری ہے اور اس میں آور کے نشانات واضح ہیں۔

۱۲۲۵ھ میں نواب سے بگڑ گئی، اس کے بعد کے واقعات میں بڑا اختلاف ہے، سب
 سے دلچسپ بیان آزاد کا ہے جو تنخواہ بند ہونے، جوان لڑکے کے انتقال اور دیوانگی کا بیانیہ
 کر کے انشاء کی حالت کو بہت دردناک بتاتے ہیں، حیات و سیر کے مصنف، اوج کی زبانی ان
 امور کی تردید کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نہ تنخواہ بند ہوئی اور نہ دیوانے ہوئے صرف نواب کا حکم
 تھا کہ سوائے دربار کے اور کہیں نہ جائیں اور دربار میں بھی بلائے بغیر نہ آئیں، اس شعر میں اس
 جس بیجا کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بدون حکم وزیر الممالک اے آغشا چساں کنم حرکت تو کرنی امت یا بازی
 اسی حالت میں ۱۲۳۱ھ میں انتقال کیا۔

انشاء کی شاعری لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق کی ترجمان ہے لیکن دلی کے اشعار باقی ہیں
 مرزا منظر جان جان کے روزمرہ کی تقلید کا اشارہ انھوں نے خود دیائے لطافت میں کیا ہے، آزاد
 لکھتے ہیں۔

لہ آب حیات

”خونوں کا دیوان عجیب طلسمات کا عالم ہے، زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف، محاورہ کی ٹیکنیکی، ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں جو غزلیں یا غزلوں کے اشعار یا اصول ہو گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں، اور جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی ہے وہاں ٹککانا نہیں...“

نواب مسطقی خاں شیفتہ کا بیان ہے،

”میر انشا اللہ... دیوانے دار درشتل برا صاف سخن و سبھ صنف را بطریقہ راستہ شعر انگفتہ، اما در شوخی طبع وجودت ذہن او سخنے نیست“

مولانا عبدالحی نے آزاد کے اس بیان ”ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں...“ وہاں ٹککانا نہیں“ کو شیفتہ کے اس بیان سے مطابقت دی ہے ”سبھ صنف را بطریقہ راستہ انگفتہ“

آزاد نے اسی بیان کے سلسلہ میں یہ بھی کہا ہے کہ ”جب نواب مسطقی خاں شیفتہ کا...“

گھٹن بچار دیکھتا ہوں تو حار نہیں کٹا رکاز خم دل پر لگتا ہے، سید موصوف کے حال میں

”سبھ صنف را بطریقہ راستہ شعر انگفتہ“

آزاد کو شیفتہ کے بیان سے جو تکلیف پہنچی ہے وہ محتاج توضیح ہے۔ شیفتہ کے نزدیک ”طریقہ راستہ شعرا“ کیا ہے؟ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ شیفتہ نے انشاء کو سراہا بھی ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں ”در شوخی طبع او کلام نیست“ خود آزاد انشاء کے بارہ میں کہتے ہیں ”ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں...“ اور ظاہر ہے یہ ”طریقہ راستہ شعرا“ نہیں ہے۔ طریقہ راستہ شعرا کم و بیش وہی ہے جو فارسی کے ضرب المثل بن گیا ہے۔ یعنی ہر سخن موقعہ و ہر لکھتہ مقالے وارد۔

شاعری کی کامیابی کا بہت کچھ مدار اس پر بھی ہے کہ کونسی بات کس موقع پر کس انداز میں کہی جاتی ہے یہی وہ چیز ہے جو شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ لکھنوی شاعری کی بڑی محدودی یہی ہو

کہ وہاں شاعری کے آداب و اخلاق کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یا تو یہ ہوا کہ بیشتر شعرا کچھ بند کر کے ایک دوسرے کے پیچھے ہوئے یا جو کچھ جی میں آیا کہہ گزرے اور اس کا بالکل لحاظ نہیں کیا کہ شاعری محض شاعری نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور یا بہت کچھ اور ہوتی ہے۔ بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو نفس کے مطالبات کو روح کی مقیضات سے میسر کر سکتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو صرف دماغی جولانیوں کو شاعری کا رتبہ دیدیتے ہیں۔ انشاء اللہ خداں ایسے ہی لوگوں میں تھے وہ اپنے تخیل کو بڑے کام ہو جانے دیتے تھے اور دماغی جولانیوں کو شاعرانہ عظمت سمجھتے تھے۔ وہ بڑے ذہین تھے۔ ان کا تخیل نہایت درجہ قوی سریع السیر اور زرخیز تھا۔ وہ ذہین و تخیل کی سرکشی کو قابو میں نہ لا سکتے تھے۔ لکھنؤ کی فضا نے اس کو اور بھر کا یا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنی ناموری اور عظام کی واہ واہ کے مقابلہ میں شاعری کی حرمت یا شاعری کے مقام کو نظر انداز کر گئے۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ شاعری میں جو باتیں انشاء کے لئے ہلک ثابت ہوئیں وہ نثر میں بڑی حد تک ان کی کامیابی میں معین ہوئیں دریاے لطافت میں انہوں نے جو نکتے بیان کئے ہیں چونکہ ان کا تاثر مدار ذہن و دماغ کی کار فرمایوں پر تھا۔ جہاں تخیل کے بے راہ روی کا بہت کم موقع تھا وہ بڑے قابل قدر ہیں۔ اور پس بوجھے تو انشاء دریاے لطافت ہی میں زندہ ہیں۔ شاعری میں وہ ایسے شعور مستعمل تھے جس پر ”خوش درخشید“ کا اطلاق نہیں ہوتا۔

کلام کا نمونہ یہ ہے

رنگ دہلی کے آثار۔

عجیب لطف کچھ آپس کی چھیڑ چھاڑ میں ہے	کہاں ملاپ میں وہ بات جو گیارہ میں ہے
واقف جو ہم نہیں ہیں اس نبرم میں کسی سے	ہیں کیا غریب میٹھے چپ چاپ اجنبی سے
آئے ایک ایک کے لگی سانس رات سے	اب ہے اُمید صرف خدا ہی کی وفات سے

ضعف آتا ہے دل کو تمام تو لو
 کون کہتا ہے بولو، مت بولو
 کمر باندھے ہوئے چلنے پر یہاں سب پارٹھی ہیں
 نہ چھڑائے نہمت باد بہاری راہ لگا پنی
 ترک کر اپنے ننگ و نام کو ہم
 خم کے خم تو لندھٹھائے یوں ساتھی
 بولیو مت بھلا سلام تو لو
 ہاتھ سے میرے ایک جام تو لو
 بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
 تجھے اٹھکیلیساں سوچی ہیں ہم بیزاری بیٹھے ہیں
 جاتے ہیں وہاں فقط سلام کو ہم
 اوریوں ترسیں ایک جام کو ہم

اس بندہ کی چاہ دیکھئے گا
 میں کیسی بنا ہوتا ہوں تم سے
 انشاء سے آپ اب خفا میں
 گالی سہی، ادا سہی چین جس سہی
 گرنارنیں کھوسو برا تو ہیں آپ
 اور اس کا نبہ دیکھئے گا
 انشاء دیکھئے گا
 یوں بھر کے نگاہ دیکھئے گا
 یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
 میری طرف کو دیکھئے میں نازیں سہی

لکھنویت کے اثرات

(الف) عجیب و غریب ردیف و قوافی
 مینے جو وجد میں یہاں حبیب کو پھاڑ غش کیا
 وہاں جھوٹ موٹ تم نے بناوٹ سے غش کیا
 پیدا ہوا جی عشق سے جب سنگ میں کیڑا
 غلام میں تو ہوں ان صاحبو کی اکھٹیس کا
 جو بھیجا دبر کو دریا نے تادریاٹ کا توڑا
 لگی غلام سوا برو کی دل کے ملنے کو چوٹ
 کہتے ہیں اس نے بھی وہاں موند کو اڑ غش کیا
 ہم سچ جج ایسے روئے کہ یہاں چٹ سو غش کیا
 پھر کیوں نے پڑے رزم دل تنگ میں کیڑا
 سڑی تو صاحبی اُس پر چو ترہ گج کا
 تو وہاں بجلی نے طوفان اور ہی گھر گھاٹ کا توڑا
 پر ایسی ہو کہ لگی ترے سے جیسے زانے کو چوٹ

ہے یہاں وہ نخل عشق میں دیوانہ پن کی شاخ
فوج لڑکوں کی جڑے کیوں نہ تراڑ پتھر
یہ آپ حسن پہ اپنے گھنٹہ کرتے ہیں
(ب) مضمون میں لکھنویت کے آثار
ٹال کر کہنے لگے دن ہر ابھی رات کے وقت
کچھ اشارہ کیا ہم نے ملاقات کو وقت
پاس اس بندہ کے آ رہے پاس بات کی وقت
آوے خاطر میں جہاں آپ پھر اکیسے یوں

نہ لگی مجھ کو جب اس شوخ طرہ کی گنبد
نشانی رومال کی تو چوٹ مجھے کچھ نہ لگی
اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گنبد
اب بنا پھینکے کنبو اب کی شہوار کی گنبد

بگرگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
بیس ہمارے زخم جگر کے کھڑے ہو

رہ فیضت نہ ہو چلوں تو مجھے چھوڑ دے
دیکھ یہ جاگہ ہے بے پردہ مے ہونٹ پر چوس

چمک ہی کچھ اُس ڈوپٹہ کی کناری ہیں
بچے سہنے لگے وہ پیار میں آکر اگر بس ہو
نظروں برق آوے دامن اربہاری ہیں
تو جھکو موند رکھوں ایک ننھی سی پیاری ہیں

لے شوخ پری چہرہ عجب لطف ہو جدم
میں ہونٹ تیرے چوسوں تو ہونٹ میرے چوسے

طنز و طرافت

جس پاس کہ سولا کھڑے کا بھی نہیں ملک
اوس شخص پہ اصلاً نہیں نواب کی بھتی

تبت یدانی لہب پڑھ کے اک عزیز ق
لوگوں نے ڈھونڈ کر انہیں پوچھا تو بولا آپ
ہے مالہ و ما کسب آیا تو ان میں
اہل و عیال کہا وہیں میں پہر کہاں سے کچھ
جی چاہتا ہوں کہ شیخ کی پگڑی اتارے
یہ شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں پھدکتا
یہ جو بوڑھا سا ہر بان تہارے کاش
آغا وہ ہیں جو تازہ ولایت سورات کو
کیوں نہ لڑکے سب کہیں ہو تھیں شیخ جی
ہر دم یہ موجود آپ کی اے شیخ تکیہ ریش
ہندی الفاظ و محاورات اور تلمیحات -

وہی پی کہاں وہی پی کہاں ہی ایک رٹ سی جو ہر سو
ہو وہ پر لوک اودھے بھال تو لالہ گنیشام
سانو نے پن پر غصہ ہر دھج بستی شال کی
رادہ کا گوچن کیا آوے کنہیا جی بغیر
بنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کنہیا جی
وہی کریل کی کنجیں تھیں اور بند ربن
ہانے دھونے وہی ٹھیک ٹھاک سب بایش
وہ ہی وہ گوئیں سولہ سو اور انکاروپ
نمونہ قصائد - قصیدہ در سال گرہ بادشاہ ولایت -

بگیاں نور کی لہا کرے بوسے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جو انان چمن

یکچند بھاگ کر کسی کو نے میں دب رہے
واللہ مومرے بھاگنے کا یہو سبب رہے
اُن مال ہووے یعنی سو وہ ما کسب ہے
مہنکا آہی فکر ہیں یہو روز و شب رہے
اور تان کر چٹاخ سے ایک دھول مارے
یاروں کو یہاں روئے لنگور کی سوچی
کوئی چور آوے اور اسکی کوئی گردن مارے
مطرب کو ڈوم کہتے ہیں بولے کہ دوم ہر
ہر جہوخی کی سی صورت یہ ڈراتی آپ کی
دکھلاتی ہے مجھے ذنب النار کی شبیہ

ہمارا ج چوٹ سی لگتی ہے غبے اس پیچھے کی ٹیرے
اُن کے پھینکے کے لئے مول اگر لیٹا ہے
جی میں ہے کہ بیٹے اب جے کنہیا لال کی
واقعی کا فوراً رٹھ جائے اگر غفل نہ ہو
پشیمہ اور بھی ہوئے سر پہ رکے مور کٹ
سامی دھن وہی مرلی کی ڈوہری سوٹ
وہ گوکل اور وہ تھرا مگر وہ جہناٹ
بسھوں کے ڈول وہی اور وہی گھبراہٹ

نسترن بھی نئی صورت کا دکھا دیگا رنگ
 پتے ہل ہل کے بجاویں گے فرنگی ٹھنڈ
 کھنچ کر تار رگ ابر ہاری سے کیئے
 اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھلاوے گی
 جب ہوا کھا کے گھراویں گو تو دیکھیں گوناچ
 کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہوسارنگی
 ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی
 آج ہے جون جینے کی مہر چوتھی تاریخ
 اس میں ہے سالگرہ اُس کی جسے کہتی ہیں
 کو ترح پر ناز کے جب پاؤں رکھیں گاہن ٹھن
 لالا لاؤنگا سلامی کو بنا کر یٹھن
 خود نسیم سحر آوے گی بجا نے ارگن
 آپڑے گی جو کہیں نہریہ سورج کی کرن
 وضع برہند کے ہے باغ میں جس کا مسکن
 رعد کے طبل بجن ایسے کہ ہوں مست ہرن
 چو کڑی بھولیں جسے دیکھ غزالانِ متن
 کیوں نہ اس روز مبارک کی انوکھی ہو پھن
 جارج ثالث و جم مرتبہ شاہ لندن



علامہ ہدائی مصحفی

۱۱۶۲ھ تا ۱۲۴۰ھ
۱۷۷۵ء تا ۱۸۲۳ء

دہلی سے لکھنؤ جانے والے شعرا میں مصحفی کا نام کچھ تو ان کی شاعرانہ خصوصیات اور کچھ ان کی اور انشاء اللہ خاں کی شاعرانہ چشمک کی بدولت بہت کچھ نمایاں ہے۔ خوش قسمتی سے مصحفی کے بیشتر حالات خود ان کی تصانیف اور شاعری کی داخلی شہادتوں سے مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم ان کا تذکرہ ریاض الفصحا ہے۔ اپنے ذکر میں لکھتے ہیں:-

”من کہ شیخ غلام ہدائی مصحفی تخلص ام احوال حسب و نسب از کتاب مجمع الفوائد معلوم نائی چوں پیش ازین تذکرہ فارسی و ہندی جمع کردہ ام سبب بریں تالیف کثرت موزونان دیار لکھنؤ کہ بالفعل آبادی شاہجہاں آباد و پیاسنگ اونہی رسد شد اگر از تحصیل علم من پرسی گویم بتو کہ کمین فارسی و نظم و نثر آں بہ شاہجہاں آباد درسی سالگی بخوبی میسر آمدہ، در آیا میکہ جلایہ بن کردہ۔ دریں دیارہ تازہ آمدہ قیام و زریم علم عربی یعنی طبعی و الہی و ریاضی از مولوی مستقیم سکند گو یا مسو شاگرد مولوی حسن خواجہ تاش مولوی ممین عالم العلماء خواندہ ام، و میندی صدر راز بلا شد و قانو پنچہ راز مولوی منظر علی کہ در صرف و نحو ثنائی ایشان کم پیدا می شود و زیانہ غرض آخر عمر از فضل الہی بہ عربیت و تفاسیر قرآن مجید مایہ ہم رسانیدم کہ تصنیف دیوان عربی را ارادہ

لے جو اہل حسرت موبائی، مضمون مطبوعہ اردو کے مصلیٰ جون ۱۹۰۶ء مولوی محمد الحق صاحب کا استدلال پر کرائی سند و اادت ۱۱۳۱ھ اور ۱۱۵۹ھ کے درمیان ہو کیونکہ ریاض الفصحا میں (۱۲۳۱ھ تا ۱۲۳۲ھ) وہ خود اپنی عمر ۸۰ برس کی بتاتے ہیں لیکن مصحفی ”قرب ہشتاد رسیدہ باشد“ رسیدہ ہشتاد سے عبدالحق صاحب کی تجوزہ آخری تاریخ ۱۱۶۲ھ اور حسرت کی تاریخ ۱۱۶۲ھ میں بہت تھوڑا فرق باقی رہ جاتا ہے:-

می کردم همین صورت می بست بکے قسریب یک جز غزلیات و یک ووصد قصیده نعت
 رسول الله صلی الله علیه وسلم که گفته بودم آن جز و مسوده صاف کرده بر طاق بلند افتاده بود و به سبب
 نم زدگی باران ارفقه قوت خود نموده پاره کاغذ کرم خورده و پاره سلامت بر آمده مضمون بسته
 آن نظم از دست رفت، دوسه مقامات حریمی مع شرح داشتیم و جز و سه بسواد و هم دادم از
 مولوی عنایت محمد شاگرد خود که قصائد عربی از من خوانده اند، دیده ام و از این کتاب محاوره بای
 زبان عرب را اندک دریافته اگر زمانه فرصت داد با تامل می رسانم، معنی متن قرآن را بی احتیاج
 تفسیر حرف به حرف به سینه دارم، اگر کتابهای عربی مثل مختصر و مطول یک مطالعه من آسان
 می شود و هیچ مطالعه غامضی ترا از فکر من در پرده احتیاجی ماند، این نقص را که عربی دان نه بودم
 درین شهر از خود دفع نمودم، نقص دوم نا آشنائی علم عروض و قافیه بمطالعه چند شب عروضا بای
 استادان گذشته در عرصه قلیل بدور انداختم و خود هم عروض مختصر تالیف نمودم و نام آن خلاصه
 العروض گذاشتم الحمد لله که هر چه مقصود من بود حاصل شد و این هر دو زبان فارسی و هندی از ایام
 شباب مثل غلام و کنیز ثقیب و روز پیش من کمر بسته قریب صد کس از میرزا و اعیان و زاد با محلقه
 شاگردی من آمده باشند، فصاحت و بلاغت را از من آموخته، در محاوره فارسی کتاب مفید الشراء
 که تالیف کرده ام لطیف فارسی است اگر چه الحال مرا انگ می آید، از نوشتن اشعار فارسی و هندی
 خود درین جلد می خواستم که اشعار عربی بنویسم خودم با ننگ بر من زد که چون نامه درین فن بر آورده
 از نوشتن شعر عربی چه حاصل، که می دانند که می فهمد، چون زبان فارسی از به علمی صاحبان زمانه
 رو در نقاب افتاد و طبیعت با بیشتر متوجه ریخته اند و امن قبول این گلهای شکفته را ریختن و
 بدرختان خار در عربی و ریختن عقل صلاح ندیش رخصت نمی دهد، ناچار بنشینم راسه صاحب
 از رطب دیالین کلام فارسی و هندی هر چه مناسب دیدم به تحریر خامه و قالیح بکار آوردم و در ذم زبانی
 قبول سامعان سخن سنج بجای در آورده و بمحصل پذیرائی طابع معنی دوست محله باد معنی
 عمر تا الی الیوم قریب هشتاد رسیده باشد، اکنون دل از دنیا برکنده جز یاد الهی در مصرف

بودن بہ ناز روزہ چیز سے دیگر نمی خواہد، حق سبحانہ عاقبت بجز کند۔^۱

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی و فارسی کی تکمیل شاہجہاں آباد میں ہوئی۔ اور ان دونوں زبانوں میں درجہ کمال حاصل کیا۔ عربی میں جو خامی رہ گئی تھی وہ لکھنؤ پنچکر دور ہو گئی۔ فن عروض میں بھی مہارت بہم پہنچائی یہاں تک کہ خود اس فن میں ایک رسالہ تصنیف کیا۔ تعلیم کی ابتداء امر وہمہ اور تکمیل شاہجہاں آباد میں ہوئی۔ تذکرہ ہندی گویاں میں سید محمد زماں زمان کے حالات میں ضمناً اپنی ابتدائی تعلیم اور اپنے استاد کا بھی ذکر کیا ہے لیکن نام نہیں بتایا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب ذمہ سراپا سخن کے حوالے سے ان کے ایک استاد آمانی کا ذکر کیا ہے لیکن یہ تحقیق نہیں ہو کہ یہ آمانی کون تھے اور مصطفیٰ نے ان سے کیا حاصل کیا۔

شاہجہاں آباد پنچنے کی تاریخ کسی تذکرہ میں نہیں ملتی۔ حسرت مولانا عبدالحی اور نواب مصطفیٰ جاں شیعہ لکھتے ہیں کہ عنفوان شباب میں امر وہمہ سے لکھنؤ آئے تذکرہ ہندی گویاں میں خود اپنے حال میں لکھتے ہیں کہ بارہ سال میں نے دلی میں گزارے ہیں تذکرہ ۱۲۱۹ھ میں لکھا گیا اس حساب سے ۱۱۹۴ھ یا اس کے قریب دلی آئے ہونگے۔ اور اگر سنہ ولادت ۱۱۹۴ھ تسلیم کر لیا جائے تو اس وقت ان کی عمر ۳۳ سال کی ہوگی اور یہ وہ زمانہ ہے کہ دلی کی محفل سونی ہو چکی ہے اور دلی کے شاعر خود ترک وطن کر کے لکھنؤ جا رہے ہیں۔

دلی میں تعلیم کے ساتھ ساتھ ذوق شاعری کی بھی تربیت ہوتی رہی۔ چنانچہ اپنے تذکرہ میں بار بار دلی کے مشاعروں اور وہاں کی دلچسپ مجلسوں اور رنگین صحبتوں کا حال قلمبند کیا ہے۔ دلی سے وابستگی اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ مصطفیٰ اُسے اپنا وطن بتاتے ہیں۔

دلی کہیں ہیں جسکو زمانے میں مصطفیٰ میں رہنے والا ہوں اُسی اُجر و دھار کا یہی وہ شعر ہے جسے کچھ تغیر سے میر کے لکھنؤ کینے سلسلہ میں ایک قطعہ کیساتھ شامل کر کے پیش کیا جاتا ہے۔
تذکرہ ہندی گویاں میں جا بجا دلی کے مشاعروں کا حال موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری

۱۔ ریاض النعمان، مطبوعہ انجمن ترقی اردو صفحہ ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸، ۱۵۴۹، ۱۵۵۰، ۱۵۵۱، ۱۵۵۲، ۱۵۵۳، ۱۵۵۴، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۵۵۷، ۱۵۵۸، ۱۵۵۹، ۱۵۶۰، ۱۵۶۱، ۱۵۶۲، ۱۵۶۳، ۱۵۶۴، ۱۵۶۵، ۱۵۶۶، ۱۵۶۷، ۱۵۶۸، ۱۵۶۹، ۱۵۷۰، ۱۵۷۱، ۱۵۷

ہیں اُس پایہ کو پہنچ گئی تھی کہ لوگ ان کے شاگرد ہونے لگے تھے۔

”تذکرہ ہندی گویاں میں بھی مصحفی نے اپنا آبائی پیشہ تو کرسی خانہ بادشاہ لکھا ہے اور بیان کیا ہے کہ جیب سلطنت کا کارخانہ درہم برہم ہوا تو ان کی سلطنت بھی لٹ گئی اور یہ مجبوراً کسب معاش کے لئے تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ دلی میں کسب علم اور تلاش معاش میں گئے لیکن اپنے تذکرہ میں انھوں نے کہیں اس امر کی صراحت نہیں کی ہے کہ دلی میں انھوں نے کیا پیشہ اختیار کیا۔ ہندی گویاں میں ایک موقع پر صرف اتنی صراحت کرتے ہیں :-

”دواڑوہ سال در شاہبہاں آباد بہ دور تو اب نجف خاں مرحوم بگوشتہ عزالت گزیرہ زبان ریختہ اُردوئے معلیٰ کما ہی دریافت نمود و ہرگز برائے تلاش معاش دراکاں حشر اجساد و امورات برد و کس نہ رفتہ۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے حریف انشا کی طرح وہ کسی نواب یا امیر زادے کی سرکار سے منسلک نہیں تھے بلکہ بقول مولوی عبدالحی صاحب اپنی معاش اپنے دست بازو سے کماتے تھے اور کسی کے دست نگر نہ تھے۔ لیکن تذکرہ ریاض الفعما سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے امیر زادے نواب قمر کا ب امین الدولہ معین الملک امیر عرف فرزا بیگہ و خلف نواب شجاع الدولہ جن کے دربار میں انشاء عظیم قدرت اللہ قاسم وغیرہ موجود تھے ان پر عنایت کرتے تھے مصحفی کا بیان یہ ہے کہ

”بر فقر از ابتدائے ملاقات تا در شاہجہاں آباد توجہ و مہربانی می فرمودند و در لکھنؤ ہم اکثر خدمت کیمیا حاصلت الیساں میرسم۔“

بعض تذکرہ نویسوں نے انھیں تجارت پیشہ لکھا ہے۔ چنانچہ میر حسن اور امیر نگر محکمہ عشق کی بھی یہی رائے ہے اور یہی قرین قیاس ہے کیونکہ اُس زمانہ میں جن شرفاء کا حال تباہ ہوا ہو

انہوں نے تجارت سے ابتدا کر کے ہی دوبارہ ترقی کی ہے۔

دلی میں جن لوگوں سے زیادہ اخلاص اور محبت کا تعلق تھا ان میں سے میرامانی اسد
امین الدین خاں امین، ثناء اللہ خاں فراق، غایت اللہ مشتاق، مرزا علی نقی محترمیاں
عسکری مالال، میاں نصیر، مرزا محمد باقی، آریجم اللہ جوش، عاقل شاہ عاقل، مرزا محسن
فدوی، قدرت اللہ قدرت، مسرت کا ذکر کیا ہے۔ خواجہ میر درد کے حال میں لکھا ہے کہ جب
مک دلی میں رہا کبھی کبھی ”بے غرضانہ“ حاضر ہوتا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے بھی
کچھ فیض صحبت پایا ہوگا، میر محمد سی بیدار سے بھی گاہ گاہ ملاقات کا حال لکھا ہے کہ ”صحبت شعر
بمیاں می آء“

مصطفیٰ عرصہ تک دل کو بلاوے دیتے رہے لیکن جب معاش کی تنگی ہوئی تو یہ بھی
دلی کو سلام کر کے نکلے۔ دلی سے روانہ ہونے کا زمانہ قطعی طور پر معلوم نہیں ہو سکا لیکن قرین
قیاس ہے کہ ستمبر ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ دلی سے نکلے ہوئے سب سے پہلے آنولہ پہنچے، اس کی تائید
اس واقعہ سے بھی ہوتی ہے کہ مصطفیٰ نواب محمد یار خاں امیر کے تذکرہ میں خود لکھتے ہیں:۔

”درآیا میکہ بہ ترغیب حکیم کبیر سبلی شوق شعر ہندی دامن دلش را بسوئے خود کشید خطے بطلب
میر سوز و مرزا محمد رفیع نوشتہ روانہ کرد، چون درآں ایام این ہر دو بزرگ در سرکار مہربان خاں رند
تخلص بصیغہ شاعری غزو ایتمازداشتند از فرخ آباد آمدن ایشان بہ آئندہ کہ موضع بود و باش
نواب بود اتفاق نیفاذ، آخر کار میاں محمد قایم کہ درآں ایام در بسولی بودند حسب الارشاد آسودہ
شرف ملازمت آل والا جناب دریافت و بدر ماہ یک صدر رویہ غزو ایتمازش دادہ باستادیش
برداشت و علی ہذا القیاس دیگر سخی سبحان مثل فدوی لاہوری و میر محمد نعیم نعیم تخلص و پروانہ
علیشاہ پروانہ مراد آبادی، میاں عشرت ہلال و حکیم کبیر صاحب کہ از قدیم در سرکارش بود و فقیر حقیر
مصطفیٰ از حاضران مجلس او بود“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت سودا فرخ آباد میں تھے اس وقت آنولہ اور ٹانڈہ میں وہ

لہ دلی کا ایک آقہ تاجن و کبریہ حضرت شاہ نیاز احمد صاحب نیاز بریلوی کی شاگردی سے تذکرہ ریاض الصفا (صفحہ ۱۳۹) میں آجے بارہ میں لکھتے ہیں ”مولوی نیاز احمد نیاز تخلص کریندہ در ایام طالب علمی نشان عالم و جاہلستان ایشان را دیدہ بلکہ چند روز در آنجا“

محفل جمی جس میں مصحفی بھی آکر شریک ہوئے سودا ^{۱۱۸۳} ۱۱۸۳ھ تک فرخ آباد میں موجود تھے۔ لہذا قریب قریب ہی زمانہ مصحفی کے مانڈہ پہنچے گا ہے۔

مانڈہ کا دوبارہ اگرچہ مختصر تھا لیکن دلچسپی میں پرانے شاہانہ درباروں کی یادگار تھا۔ اس کے میر مجلس نواب محمد یار خاں آتیر تھے۔ یہ نواب علی محمد خاں سورت نواباں رامپور کے بیٹے اور نواب فیض اللہ خاں رئیس رامپور کے بھائی تھے، مصحفی نے لکھا ہے کہ علم موسیقی اور ستار نوازی میں یگانہ استاد تھے۔ شعر و شاعری کے قدردان تھے۔ چنانچہ عاقل خاں مصور نے ان کی فریاد پر ان کے درباری شعرا کا ایک مرقع تیار کیا تھا۔ اس زمانہ میں ^{۱۱۸۵} ۱۱۸۵ھ شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے سکرتال کے مقام پر ضابطہ خاں کو شکست دی اور مرہٹہ گردی کے باعث نواب کا دربار بھی درہم و برہم ہو گیا اور ان کے بھائی نواب فیض اللہ خاں ان کو رامپور لے گئے اور وہیں حافظ رحمت خاں کی شکست کے بعد ^{۱۱۸۶} ۱۱۸۶ھ میں انتقال کیا۔

مصحفی نے اپنے تذکرہ ہندی گویاں میں جا بجا یاراں انولہ کا ذکر اور وہاں کی صحبت کو یاد کیا ہے۔ قایم کے بیان میں لکھتے ہیں۔

”واللہ کہ یاد آں صحبت گزشتہ داغ ناما کی بردل در دمندی گزارد“

اسی بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے مصحفی قایم کے ذریعہ سے نواب کے یہاں ملازم ہوئے تھے اور نصیبہ پیش کیا تھا۔ اگرچہ نواب کے اشعار کی اصلاح باقاعدہ طور پر قایم کے سپرد تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام مصحفی ہی انجام دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں۔

”کاغذ ہائے مسودہ اشعار نواب کہ برائے اصلاح پیش اومی آمد از کم دماغی بدست مشورہ قیمری داد“

اسی سے کیسٹھر کی مدت قیام کا پتہ چلتا ہے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۳) میرن ہم از ایشان در شاہچاں آباد خواندہ بود زبانی صادر داد و چون طغیانی فصاحت من از کتب و کوش مبارک ایشان رسیدہ غزلے کہ بعد تحصیل فنون فصائل خود گفتہ بودند از بریلی یہ قیمر نوشتند“ اس واقعہ سے مصحفی کی افتاد طبع کا اندازہ ہو سکتا ہے جو شخص بزرگوں اور دونوں کی صحبت اٹھا چکا ہو اس کے یہاں مسکینت اور متانت کا پایا جانا ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری ان خصوصیات میں معاصرین میں منفرد ہے۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۳۰ تذکرہ ہندی گویاں

”چنانچہ سہ ماہ ہمیں طور پکی گزرا نیندہ ام“

آنولہ کے قیام کے سلسلہ میں علاوہ قیام کے بچان۔ پروانہ۔ حیرت عشقی۔ عظیم۔ فدوی۔ قدرت کبیر۔ نعیم کا ذکر بھی مصحفی نے خود کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق سنہلی کے تذکرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس صحبت میں وہ بھی شریک رہے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے بھی آنولہ کی طرح بعض شاعروں کا حال اپنے تذکرہ میں درج کیا ہے

۱۸۸۵ء کے بعد جیسا کہ جا بجا مصحفی نے خود لکھا ہے نواب محمد یار خاں کے راسخو پہلے جانے کے بعد مصحفی بھی تلاش معاش میں لکھنؤ پہنچے۔ نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا اور دلی سے آنے والے شعرا فیض آباد اور لکھنؤ میں مجتمع رہے تھے۔ تذکروں ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مرتبہ لکھنؤ میں صرف ایک سال کی مدت گزری اور دلی پہنچ گئے۔ لیکن جس تلاش معاش نے انہیں پہلی مرتبہ دلی سے نکالا تھا اسی نے پھر لکھنؤ دوبارہ پہنچایا اور اس مرتبہ جو آئے یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ لکھنؤ میں پچھلے چند روز لالہ کاجی مل صبا کے مکان پر قیام کیا جو ان کے شاگرد بھی ہو گئے تھے، اس سلسلہ میں لکھنؤ میں

”فقیر در ایامیکہ وارد میں شہر بود چندے حسب اتفاق بر مکان ایشان اقامت داشت“

لکھنؤ میں جن لوگوں سے توسل رہا ان کی فہرست یہ ہے۔

- (۱) میر محمد نعیم خاں (۲) مرزا یحییٰ حسن سہروردی (۳) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی۔ (۴) فخر الدین احمد خاں مرزا جعفر (۵) نواب کلب علی خاں بہادر (۶) نواب مہدی علی خاں (۷) مرزا سلیمان شکوہ

ان میں سے ہر ایک کے متعلق خود مصحفی کا بیان یہ ہے:-

(۱) میر محمد نعیم خاں صاحب

لے تلمی نسیر ملو کہ راقم الطور۔ تذکرہ ہندی گویان صفحہ ۱۱۱

”روزے مومی ایہ (میر اکبر علی اختر) ہمراہ مرزا جانی کا ذکر بلائے معلیٰ آمدہ بودند لکن
آمد فقیر در آن ایام رفیق میر محمد نعیم خاں بود“
(۲) مرزا مینڈھو سرسبز۔

”فقیر پیش ازین مدت چار سال بصیفہ شاعری ملازم و رفیق ایشان مانده بسیار عزت و دست
میداشتند“۔ یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں مرتب ہوا، اس حساب سے مرزا مینڈھو کے یہاں ملازمت کا
زمانہ ۱۲۰۹ھ قریب قرار پاتا ہے۔
(۳) نواب ہمدی علی خاں:-

”در سرکار دولت مدار ایشان بطنع از صاحب کمالاں ایں فن بہ صیفہ شاعری عزائم
دارند در آن جلد فقیر ہم داخل است“

تذکرہ ریاض الصفا ۱۲۲۱ھ میں شروع ہو کر ۱۲۳۶ھ میں ختم ہوا ہے۔ اس حساب سے
یہی زمانہ نواب ہمدی علی خاں ملازمت میں گزرا ہوگا۔
(۴) نحر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر (والد مرزا حاجی)

”بر حال ایں عاصی از قدیم الایام توجہ و مہربانی از تہ دل داشتہ و گاہے گاہے
بہ موت احوال ہم پرداختہ“ ان کا انتقال ۱۲۳۳ھ میں ہوا، اس لئے قریب قریب یہی زمانہ
ان کے ہاں کی ملازمت کا شمار کرنا چاہئے۔

(۵) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی

”وچوں عاصی دریں کار (اردو دانی) زیادہ رسوائست زیادہ تر دست بدل نزدیک
ایشان گردید“ یہ وہی مرزا حاجی ہیں جن کا ذکر نسخ کے یہاں بھی آیا ہے۔ مصحفی کی ملازمت
کا زمانہ ان کے ہاں ۱۲۳۰ھ کے بعد قرار پاتا ہے۔

لے تذکرہ ہندی گوین ۲۵۔ ۲۶ تذکرہ ہندی گوین ۳۱۱۔ ۳۱۲ ریاض الصفا ۲۸۳۔ ۲۸۴ ریاض الصفا ۲۸۳۔ ۲۸۴

(۶) نواب کلب علی خاں بہادر

”ہر گاہ دریں نزدیکی روزگار شیخ (مثل فانی) موصوف بہ سرکار نواب کلب علی خاں بہادر رونق شرف گرفت..... واجب رفیق مشاعرہ بر من قرض گردید برائے آنکہ فقیر ہم در سرکار ایشان پیش از مثل (مذکور) عزا قیام از دست چند سال گزشتہ باشد کہ جالابا و صف نہ رفیق فقیر بہ سبب روزگار نواب جناب ہمدی علی خاں بہادر شاگرداں من آن مجلس بدستور اول قایم دارند“

یہ زمانہ نواب ہمدی علی خاں کی ملازمت سے ۱۲۲۱ھ تا ۱۲۳۶ھ تھیں، پہلے شمار کرنا چاہیو۔
(دی مرزا سلیمان شکوہ)

شاہ عالم کے بیٹے تھے، جن سیاسی مصالحت کی بنا پر لکھنؤ میں ان کی آؤ بگت ہوئی تھی۔ ان کا ذکر مقالہ کے ہمیدی البواب میں کیا جا چکا ہے۔ لکھنؤ میں آکر ان کا دوبار شعر او کا مرجع تھا۔ ان کا ذکر تفصیل کے ساتھ خود مصحفی کی زبانی سنئے۔

”مرشد زادہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ سیماں تخلص کہ محامد ذات قدسی آن ہر درخشاں آساں جلالت و ماہ فروزاں برج اہبت از تحریر و تقریر اقلام واسطہ فصحاء و بلغاء مافوق است چوں بفضل الہی در جمیع فنون و اہل تشددی گنج روزگار اند بقتضائے موزونی طبع کہ بادشاہاں سلف را نیز پروردہ است اکثر خوش خیال را در میدان فصاحت می تازند و شعر خوب را ندر ہر کہ باشد درست میدارند و در ایامیکہ حکم ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود اکثر سے از کار واناں این فن در حضور آمدہ حاضر می شدند، این فقیر حقیر ہم چوں نسبت دیگر اں با وصف گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشت بگفتہ میراثا اللہ خاں حسب الطلب حضور با وصف کم نغلی و تسکتہ عالی شریک مجلس یاراں شدہ بود چنانچہ در ہماں تاریخ بہ حلقہ ملازمان حضور در آمد و بعد چندے از کلام فقیر

مخطوط شدہ درجائے قصائد درجہ کہ مشتمل برتہدیت عیدیں بووند بانعام تبریک مکرر سراجہ از حیفی خاک باونج افلاک رسانیدند و پچیس قلندر بخش جرات کہ پس از فقیر بیدہ چہار ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نموده بنوازش خسروانہ در آمدہ و نیز لوکر شدہ و میر سوز کہ کسوت و رویشی بہ قامت حال خود راسر در انتہ در او ازل مشاعرہ بانعام یک دوشالہ و یک پوسر فرازی یافتہ راہ خود پیش گرفت میر انشا اللہ خاں کہ بہ نائب و مختار حضور یعنی خاں صاحب و قبلہ خان زاد خاں بہادر کہ ایشان در شعر فہمی و تشریفی نظیر خود نداند مینفعہ اخوت خواندہ اند ہمیشہ مورد گوناگون الطاف خسروی می باشند و چند بار بانعام لائقہ قبا و گوشوارہ سرمہا بہات برافراختہ اند حق تعالی این قدر شناس شعر ارا کہ درین زمانہ دون قدر سخن با خاک یکساں شدہ بر تخت سلطنت و جہانبانی زود مسلط گرداناد و مراد دل دولت خواہاں حضور کہ شب و روز دست برد عاوارند زود برآرد

یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہوا، اس سے مولوی عبدالحق صاحب کا قیاس ہو کہ ۱۲۰۸ھ میں مصحفی انشا کی وساطت سے دربار میں داخل ہوئے ہونگے سلیمان شکوہ دلی میں حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے، لکھنؤ آکر پہلے دلی اللہ محب کو اپنا استاد بنایا ان کا انتقال ۱۲۰۴ھ میں ہو گیا اس کے بعد انھوں نے مصحفی کو اپنا استاد بنایا لیکن اس کی تاریخ معلوم نہیں ہوتی۔ مصحفی ولی اللہ محب کے انتقال کا حال لکھتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان کے بعد شاہزادہ نے اپنا کلام ان کو دکھانا شروع کیا، تذکرہ ۱۲۱۹ھ میں ختم کرتے ہیں لیکن اس میں کسی موقع پر سلیمان شکوہ کو اپنا ناگزیر نہیں لکھا ہے۔ بہر حال اپنی استاد کی کاؤ کر لیں ان اشعار میں کیا ہے۔

اے دانے کہ چپیس سے اب پانچ ہیں انکے ہم بھی تھے کتنی روزوں میں چپیس کر لائن
استاد کا کرتے ہیں ایسے رب کے مقرر ہوتا ہے جو در ماہ کہ سائیس کے لائن
سلیمان شکوہ کے دربار میں انشا اللہ خاں سے ان کے جو معرکے ہوئے اور جو نتیجہ بھلا وہ انشا

کے بیان میں مذکور ہے۔ مصحفی اپنے دونوں تذکروں میں اس کا کہیں ذکر نہیں کرتے، تذکرہ ہندی
 ۱۲۰۹ھ میں انشاء کا بیان موجود ہے لیکن کسی مناقشہ کا ذکر نہیں۔ تذکرہ ریاض الفضا میں البتہ تہید
 ۱۲۱۲ھ میں یہ سب واقعات ختم ہو چکے تھے، حمد و نعت کے بعد لکھتے ہیں۔

”اما بعد میگویند فقیر غلام بہرانی مصحفی تخلص کہ پیش ازین چند سال زمانہ بود کہ من میکن از بے
 ادائی دوستان زبانی زبان لفظ بکام کشیدہ گوشتہ عزلت و قناعت یکم سیہ سختی بردوش انگندہ گنام دار
 بسری بردم و بر شمع و شاعراں و ملاقات امیراں تیرائی کردم و وحشی و ارازیں قدم می رسیدم
 تا این کہ نظم طبیعت مرا اندک باز رام کردن گرفت و بسبب سلسلہ غیبانی سخن گردید بایں طریق
 کہ روزے کہ شیخ عمیری تہمتا تخلص آمدہ عرض کرد کہ اے تہا اگر برائے مشق ما مردم صحبت جلد
 انعقاد دادہ شود اغلب کہ در رائے شریف ہم اولی و انسب باشد التماس ایشان را پذیرا کردہ
 در ویرانہ بیرون شہر کہ روشن آرا میگویند بایں روش دے خالی میگردیم و شریک جلد غیر
 تا کہ رواں دیگرے کم شد، چون مرا آں روز با تعطیل محض بود این شغل را بپاس خاطر دوستاں
 در پیش گرفتیم۔“

آگے چل کر اسی بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوس تخلص نے
 آخر زمانہ تک ان کی سرپرستی کی چنانچہ تذکرہ کشف وقت (۱۲۲۱ھ) لکھتے ہیں۔
 ”از ہماں روز عرصہ چار سال گزشتہ باشد کہ ملازم و رفیق ایشان مرا با استاد ی برائستہ
 ہمیشہ مشورہ سخن از من میگردید و انچہ مقصوم من است از دست و عطائے بہرانی ایشان می رسد
 مشاعرہ تبرکندہ حق تعالی سلامت دارد۔“

گویا ۱۲۲۱ھ سے چار سال پہلے ۱۲۱۷ھ میں نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوس کے
 ملازم ہوئے اور اس سے دو تین سال پہلے روشن آرا دالی بزم مشاعرہ شروع ہوئی جیسا کہ
 خود ایک دو سربے موقع پر لکھتے ہیں:-

”دوبہ سال رونق جلدہ روز بروز بر ترقی است“

لکھنؤ کے واقعات بھی مصحفی نے اپنے تذکرہ میں جا بجا لکھے ہیں۔ چنانچہ اپنے آنے کے متعلق
 راجہ جسونت سنگھ عرف کاکا جی سپر راجہ مینی بہاؤ متخلص بہ پروانہ کے ذکر میں لکھتے ہیں:-
 ”در روز ہائے کہ مولف از شاہجہاں آباد بکھنؤ رسید چوں غائبانہ ہیئت مشتاق
 ملاقات می ماند خبر آمدن این خاک رشیدہ بسیار بہ گرمی و تپاک پیش آمدہ و از ہماں
 ایام عطف غنان فکر شعر فارسی بطرف ریختہ کردہ خود را شب و روز بگفتن شعر ہندی مصروف
 داشت تا الی الیوم کہ عرصہ دوازده سال شدہ باشند مشتق او بسیار رس و پختہ گردیدہ“
 تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں مرتب ہوا، اس حساب سے مصحفی کے دوبارہ لکھنؤ آنے کا زمانہ یقینی
 طور پر ۱۱۹۷ھ میں تعیین کیا جاسکتا ہے

اس ابتدائی زمانہ میں جن لوگوں نے مصحفی کے ساتھ سلوک کیا ہے ان میں راجہ
 ٹیکارام لٹلی بھی ہیں ان کے حال میں مصحفی لکھتے ہیں کہ میں نے ایک دیواں فارسی اور دو
 دیوان ہندی معا اپنے تذکرہ فارسی یعنی عقد ثریا کے لکھ کر ان کو دئے۔ اور جس زمانہ
 میں اس شہر میں تازہ وارد تھا آدمی بھیج کر میرا دیوان اول طلب کیا اور خود نقل کر لی۔ فارسی
 میں فاخرہ مسکین سے اور اردو میں مجھ سے اصلاح لیتے ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں:-
 ”غرض کہ باہم فوجیہاکہ دارد اخلاق ایشان برزیاں کہہ و مدہ جاری است چنانچہ فیتر
 ہم درآں جملہ مرہوں حسن سلوک این بلند اقبال است۔“

شاعروں میں جن دوستوں کا ذکر کیا ہے، ان میں سرب سے مشہور نام میر حسن کا ہے
 ان کے متعلق لکھتے ہیں:-

”تازہ بود با فقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت“

ان کی دوستی کے خلوص کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ باوجود اس قادر کلامی اور

شاعرانہ کمال کے جو میر حسن کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے انھوں نے اپنے بیٹے خلیق کو شاگردی کیلئے مصحفی کی پاس بھیجا اور شاعری کی وہ خاص روایت جو لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف تھی مصحفی سے لیکر خلیق کے واسطے سوانح تک پہنچی اور اسلئے لکھنؤ کی شاعری اور اہل ہنداق کی ذوق کی بڑی حد تک اصلاح کی مصحفی میر حسن کی تعریف کرتے ہیں چنانچہ کلام کے بارہ میں لکھتے ہیں:-

” قطع نظر از بلاغت شاعری زبانش بسیار با مزہ و شیریں و عالم پسند افتادہ“

نواب محمد خاں زند سے بھی ملاقات رہی ہے۔ چنانچہ انکی ایک ملاقات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں:-

” اتفاق روزے برائے دین آں بزرگ ہمراہ مرزا قیقل در رستم نگر بر مکانش گزرا ننگندہ بود، مخزن زبان ہم درست نداشت“

شاعری پر رائے یہ ہے:-

” اگرچہ شخص جاہل بود اما سلیقہ صحبت شعرا اور اہم ہم عصر قلیل بہ مرتبہ والائے شاعری رسانیدہ“

نواب غمیس الدولہ قسمت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

” مقرب ملازمت اس خاکسار بے مقدار بنجاب مرشد زادہ آفاق زبان سحر بیان الیساں شدہ بود و وعدہ بروز عیدداشتند، چوں بہ سبب کثرت اردہام صغیر و کبیر موقع خواندن قصیدہ نذیر بند برائے پاس خاطر من کہ قطعہ مختصر تنہیت عید نیز در اسیتیں داشتیم آنرا گرفتہ وصف اورا وغیرہم مگافتنہ بدست شاہزادہ دادند و مرار و برد کردند و غرض کہ حسن تقریر“

اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نواب سلیمان شکوہ کی سرکاری میں انہی کے توسل سے باریابی نصیب ہوئی تھی۔

لکھنؤ میں ہی نواب الہی بخش معروف سے ملاقات ہوئی، اگرچہ اس ملاقات کی مدت صرف چند ماہ رہی تذکرہ ہندی میں ان کا ذکر کیا ہے:-

لکھنؤ میں ایک مرتبہ مجلس منائرہ قائم ہوئی۔ اس کی ابتدا شیخ مغل نے کی تھی اور اس میں اردو فارسی میں لکھنے والے منشی اور پرچہ نویس جن میں بیشتر ہندو تھے شامل ہوتے تھے۔ اپنی شرکت کے واقعہ کو مصحفی اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں:-

”حسب اتفاق روزے گزر فقیر در آن مقام افتاد برائے شریک شدن منشیان انشا پر وازراں روز ہا شریک در وصف دوکان بتنوی بہ تنبع پھوری گفتہ بودم بمعرض بیان آدم چوں خار غار مشاعرہ از قدیم در دلش جاداشت پیش فقیر ہم گاہ گاہ رفت و آمدی می کرد اقصہ رفتہ رفتہ مجلس منائرہ بمشاعرہ تبدیل یافت“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں لکھنؤ میں صرف شاعری کا چرچہ تفریح طبع کے لئے نہیں تھا بلکہ لوگ طرح طرح کی علمی اور ادبی مجلسوں کے انعقاد میں دلچسپی لیتے تھے۔ شاعروں کی شرکت کا حال اور اس کا انجام انشاء کے بیان میں مذکور ہوا، تذکروں سے بعض اور دلچسپ حالات بھی معلوم ہوتے ہیں مثلاً بعض شاعروں کے مصرعہ ہائے طرح بعض شاعر کا حال

انشاء اور انکی جنگ کی تفصیل انشاء کے بیان میں مذکور ہوئی ہے مصحفی کے مشہور و معروف قصیدہ سے جو انھوں نے بطور محذرت مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں پیش کیا تھا ان معاملات پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

قسم بدات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر	کہ مجھ سے حقارت نہ میں نہیں ہوئی فقیر
جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس اب چہ رہ	زیادہ کرنے صداقت کا جراتحسیر
خدا پہ چہ پورے اس بات کو کہ وہی مالک ہو	کہے جو چاہے جو چاہا کیا بہ حکم قدیر

قصیدہ میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فتنہ کی ابتدا مصحفی کی طرف سے نہیں

بلکہ انشاء کی طرف سو ہوئی۔ اس مصحفی نے ورگزر کو بہتر سمجھا لیکن انکے شاگردوں نے جن میں گرم اور منتظر خاص تھے اسکو برداشت نہ کیا بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دید اسپر بھی مصحفی ہمیشہ صفائی اور صلح کیلئے تیار رہے کبھی اپنی زبان کو نازیبا کلمات سے آلودہ نہیں کیا اور جب معاملات حد سے گزر گئے تو ہر چیز خدا کے سپرد کر دی۔

ان واقعات سے مصحفی کی متین و متوازن افتاد و طبع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس عہد کو لکھنؤ کے مرقع میں مصحفی کی تصویر اپنی مثال آپ ہے۔ اسکی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ سلسلہ علق کے واسطے سو انیس تک اور براہ راست آتش تک پہنچتا ہے چنانچہ لکھنؤ کے عام مذاق میں جو اصلاح خلیق اور انیس اور نسیم وغیرہ نے اپنے رنگ سو کی اس میں مصحفی کا تصرف بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا آتش اور ناسخ دونوں ایک ہی عہد سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ ایک حد تک صحیح ہے کہ آتش کے کلام میں ناسخ سے کہیں زیادہ گرمی پائی جاتی ہے اور اس کا سلسلہ بھی مصحفی سے جالتا ہے۔ مصحفی کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن لکھنؤ کے عام رنگ سے ان سب کا رنگ جدا ہے۔ اس حیثیت سے مصحفی کو ان کے زمانہ میں بسا غنیمت سمجھنا چاہیے۔

انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں سلیمان شکوہ نے انشاء کا ساتھ دیا۔ مجبوراً مصحفی کو آصف الدولہ کی طرف رجوع کرنا پڑا اور آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنؤ سے کل جانے کا حکم دیا۔ مصحفی خود گوشہ نشین ہو گئے چنانچہ ریاض الفصحا کی تمہید سے جو نقل ہوئی اسکی تائید ہوتی ہے۔ ان واقعات کے بعد مصحفی کی زندگی میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی اسپر سب کا اتفاق ہے کہ آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ آخر عمر میں شاگردوں کی اعانت اور غزلوں کی قیمت پر گزر تھے اسی عالم میں ۱۲۶۱ھ میں انتقال کیا۔ اگرچہ شولے دہلی میسر انشاء، مصحفی سب بڑی بڑی آرزوئیں لیکر لکھنؤ گئے تھے لیکن انیس سے پیشتر کا انجام عسرت و فحاکت یہ ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس عہد میں لکھنؤ میں قرض و کمال سے زیادہ ہنگامہ رانی کی

۱۔ اسکی تفصیل انشاء کے بیان میں ملاحظہ ہو۔

قدرتی اور جو لوگ ہنگاموں میں پیش پیش نہ ہوتے تھے وہ صف اول سے پیچھے ہٹا دیے جاتے تھے۔ مصحفی کے قدرت کلام کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ بقول حسرت "مضمون نثر کو دیکھ کر اس طرح پر تہ کلف نظم کر دیتے تھے کہ دیکھنے والوں کو نقل کا گمان ہوتا تھا یا طرح مشاعرہ پر لاتعداد اشعار لکھتے چلے جاتے تھے جن میں سے بعد کو مشاعرے میں اپنے نام سے پڑھنے والے لوگ غزلیں چھانٹ کر مول لے جاتے تھے۔"

شاعری کے متعلق رائے مصحفی نے شاعروں کے تین تذکرے لکھے ہیں۔ (۱)

عقد ثریا۔ فارسی گو شعراء کے حال میں۔ (۲) تذکرہ ہندی گوئیاں۔ اردو شعراء کے بیان میں۔ (۳) ریاض الفصحاء۔ فارسی اور اردو شعراء کے حال میں ان میں سے ریاض الفصحاء سب سے آخر میں مرتب ہوا (۱۲۳۱ھ) اور اس میں اس عہد کی لکھنؤی شاعری پر جا بجا تبصرہ کیا ہے۔ ان تبصروں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شعرو شاعری کے متعلق خود مصحفی کا نظریہ کیا تھا۔

سب سے پہلے مصحفی نے "موزوں گوئی" اور "شاعری" میں ایک خاص فرق محسوس کیا ہے، بیشتر ایسے شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن کے متعلق لکھتے ہیں کہ بمقتضائے موزوں طبع کبھی کبھی کلام موزوں کر لیتے ہیں ایسے لوگوں کے کلام کی تعریف نہیں کی ہے ان میں بعض نواب اور رؤسا مثلاً نواب مرزا امیندہ، امیر نواب امداد علی خاں امداد۔ نواب مرزا محمد تقی ترقی، نواب رشید الدولہ نواب قمر الدین مرزا حاجی قمر وغیرہ اور غیر معروف شاعر ہیں۔

بعض لوگوں کے کلام میں معنی ہندی اور نازک خیالی کی تعریف کی ہے۔ تاریخ کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ معنی ہندی کا علم انھوں نے بلند کیا ہے۔ اور بہت سے لوگ اس فن میں انھیں استاد مانتر ہیں۔ معنی ہندی اور نازک خیالی کو شعر کی اصلی خوبی نہیں سمجھتے بلکہ اسے محض رواج زمانہ کہتے ہیں۔

لے اردوئے معلیٰ ۱۹۶۶ء مصحفی مضمون حسرت

چنانچہ شیخ محمد بخش واجد کے حال میں لکھتے ہیں۔

”شعرش علی الرغم زمانہ بود آخر بطور شوکت بخاری سمن خجالتش بہ طرف معنی بندی و تازک خیالی عطف غناں نمودہ۔“

مرزا امداد علی گہر کے سلسلہ میں کہتے ہیں ”شعرا معنی بندانہ می گوید۔

لکھنؤ کے اس زمانہ کے شاعروں میں بالعموم اس رنگ کا پایا جانا کچھ ہے۔ لیکن خود اس کی تعریف کی ہے اور نہ اس میں عیب بتایا ہے لیکن غزل کے لئے طرز عاتقانہ کو ضروری بتایا ہے چنانچہ نظر۔ تہور۔ طیان۔ الہی وغیرہ کے کلام پر جو اظہار خیال کیا ہے اس سے تائید ہوتی ہے۔ اور اگرچہ اس زمانہ میں بسیار گوئی کا رواج عام تھا اور لوگ بڑی بڑی غزلوں سے بھی مطمئن نہ ہوتے تو دو غزلہ سہ غزلہ چار غزلہ بلکہ نو غزلہ تک لکھ ڈالتے تھے۔ لیکن مصحفی نے اپنے تذکروں میں جا بجا عاشقانہ شاعری کے لئے مختصر ہونا ایک حسن بتایا ہے۔ اسی طرح سروش اور سگفتہ کے بیان میں سادگی کو شعر کا حسن قرار دیا ہے۔ اور سب سے آخر میں اس پر زور دیا ہے کہ ریختہ میں شیرینی پیدا کرنا ہو تو فارسی کی طرف توجہ کرنا چاہیے۔ خود اپنے بیان میں اس خیال کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ مولانا حسرت موہانی جو اس دور کے متفرقین میں ممتاز ہیں ان کی شاعری کے بارہ میں فرماتے ہیں۔

”مصحفی کی ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ کر کے مشاہیر شعرائے متقدمین

و متاخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ انکی غزلوں میں کہیں تیر کا ورد ہے تو کہیں سودا کا بد کہسی مقام پر نفاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی کہیں واقعات میں جرات کی سلاست اور حقیقت نویسی سے کام لیا گیا ہے تو کہیں ترکیب الفاظ اور انداز بیان میں انشاء کا طعنہ اور جبروت صرف ہوا ہے۔ کہیں پر غزلوں کو قطعاً سلسل پر ختم کرنے میں جعفر علی حسرت کا رنگ کلام پیش نظر ہوتا ہے تو کہیں شکل ردیف قافیوں کو بخوبی دماغاتی بناتے ہیں تو شاہ نعیم کا کمال سامنے آجاتا ہے اور پھر ان سب کے علاوہ جن غزلوں اور بیتوں میں ان تمام اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی کہنہ مشقی اور استاد کی کجاکردیتی ہے تو ان کا شمار لاریب اردو شاعری

کے بہترین نمونوں میں کیا جاسکتا ہے مصحفی کی زبان اگرچہ سیر و سودا کی قدیم زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے لیکن اس درجہ شیریں اور سبک واقع ہوئی ہے کہ اکثر اس کی حلاوت اس زمانے میں بھی ناظرین کے دلوں میں اس کے متروک الاستعمال ہونے کا گمان نہ پیدا ہونے دیگی، اپنے مضمون کے خاتمہ پر حسرت کہتے ہیں:-

”ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا کہ میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پل سودا کے انداز میں انشاء کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کے رنگ میں جرات کے ہمنوا ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اپنے ان سب ہم عصروں سے باعتبار کمال سخن دانی و مشاقی برتر ہیں اور یہیں سے ہے کہ راتم کی نظریں میر و مرزا کے بعد اور کوئی استاد ان کے مقابلہ میں نہیں چھٹا، مولانا عبدالحی بھی گل رعنا میں حسرت کی ہمنوائی کرتے ہیں اور ان کے مذکورہ بالا بیان کی تائید کرتے ہوئے اس کا خلاصہ پیش کرتے ہیں اور آزاد کی یہ رائے بھی نقل کرتے ہیں ”یہ اصول فن سے بال برابر بھی سرکتے نہ تھے کلام پر قدرت کامل پائی تھی، الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس در دہشت سے شعر میں کپاتے تھے کہ جو حق استاد کا ہے ادا ہو جاتا تھا۔ ساتھ اس کے اصل محاورہ کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے ایسے موقع پر کچھ سودا کا سایہ پڑتا ہے، جہاں سادگی ہے وہاں معلوم ہوتا ہے کہ میر، پوز کے انداز پر چلتے ہیں“ ان بیانات کے مقابلہ میں نواب مصطفیٰ خاں شیفہ کے اس فقرہ کو دیکھنا چاہیے۔

”ہر خد بقا صائے تیوہ بسیار گویاں اکثر کلامش بر کم پایہ و از لطائف چالی است اماگزیدہ اشعار او در بہتایت مرتبت والا و مرتبت عالی است“

ایک اور رائے مولوی عبدالماجد صاحب دریابادی کی قابل لحاظ ہے:-

”مصحفی میں زبان دانی مشاقی و نچنگی کلام کے اوصاف بدرجہ اتم موجود تھے لیکن طبعیت

شاعرانہ نہیں پائی تھی۔ تو اعدا فن کے لحاظ سے ہر شعر کا نئے کی تول چھاپا ہوتا تھا۔ لیکن ورد و گداز
جوش و خروش نزاکت و لطافت تخیل جہتگی و بے ساختگی کے جوہر عطیہ فطرت ہوتے ہیں۔
مشافی و پرگوئی کسب و اکتساب سے محرومی کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ بہ حیثیت مجموعی ان کا نام
اساتذہ شعرائے اردو کی فہرست میں عرصہ دراز تک زندہ رہیگا۔

ایک ہمعصر تذکرہ نویس نے مصحفی کے کلام کی بابت جو کچھ لکھا ہے اس کا مطالعہ بھی
دیکھنی سے خالی نہ ہوگا۔ مرزا علی لطف گلشن ہند میں لکھتے ہیں۔

”سچ تو یہ ہے گفتگو اس کی بہت صاف ہے، بندش نظم میں اس کے ایک صفائی اور
شیرینی ہے اور معنی ہندی میں اس کے بلندی اور رنگینی“

سطور بالا میں مصحفی کی شاعری پر جو اقوال نقل کئے گئے ہیں ان میں سب سوا ہم رائے حسرت کی معلوم
ہوتی ہے۔ اول تو یوں کہ مصحفی کے آٹھ اردو دیوان بالکل نایاب ہیں۔ انیس سو چھ کا انتخاب (بقول
مولف گل رضا) نواب کلب علیاں والی رامپور نے شایع کر دیا تھا دو دین کا دوسرا ذخیرہ خود حسرت کے
پاس ہے جس سوا انھوں نے مصحفی کا ایک انتخاب دیوان شائع کیا ہے۔ اس اسی مصحفی کے پورے کلام کے
مطالعہ کا موقع صرف انہی کو ہاتھ آیا۔ اور جن لوگوں نے مصحفی کے کلام پر اظہار خیال کیا ہے انھوں نے صرف
انتخابات کو دیکھا ہے اور اس کلام کے سرخ پر عادی نہ تھے۔ علاوہ بریں جو اعتراض شیعہ نے کیا ہے یعنی بسیار
گوئی کی وجہ سے اس کے کلام میں پستی اور بلندی ہے تو منتخب کلام تو اردو شعراء میں سوائے درد کے (اور
اس میں بھی بعض کو کلام ہے) اور نہیں مل سکیگا۔ خود میر تقی میر کی نسبت یہ فقرہ مشہور ہے۔

”بلندش بسیار بلند پستش لغات پست“

لیکن شاعر کے پست کلام کو مد نظر رکھ کر رائے قائم کرنا منصفی نہیں اس سلسلہ میں صاحب
شعر الہند کا قول ملاحظہ ہو۔

”لیکن بائیمہ مصحفی کی شان انشاء سے بالاتر ہے۔ ایک طرف تو اس دور سے پہلے کے تمام مشاہیر شعرا کی جعلگ ان میں موجود ہے۔۔۔۔۔ دوسری طرف انہوں نے اپنے دور کی روش کو بھی قائم رکھا ہے اس لئے جرات کی طرز کے اشعار بھی ان کے یہاں بکثرت موجود ہیں۔ اس کے ساتھ وہ ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں۔ یعنی جو صفائی اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ سیر و سوا اور جرات و انشاء کسی میں نہیں پائی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو اسیر اور امیر گرداس میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے ابوالابا مصحفی ہی کا سپہ راڈ ہونڈتے ہیں۔ چنانچہ حافظ جلیل حسن جلیل فرماتے ہیں:-

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا

قداء کے کلام میں جو شتر گریگی ناہمواری اور فحاشی پائی جاتی ہے، باوجود اس پر گوئی کے اس کو بھی مصحفی کا کلام خالی ہے۔۔۔۔۔ اس لئے یہاں تغزل، معاملہ بندی، تصوف، اخلاق، فلسفہ سب کچھ موجود ہے اور طرزِ ادب کی خوبی نے ہر رنگ کے اشعار کو دلاویز کر دیا ہے۔“

مصحفی کے کلام پر رائے قائم کرنے سے پہلے مصحفی کے کلام کا تجزیہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے چنانچہ پہلے ہم ان غزلوں کو دیکھتے ہیں جن میں داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کلام دلی کا ہے۔

یہ دلی کا نقشہ سنوارا زمین پر کہ لا عرش کو یاں اتارا زمین پر
کوئی مصحفی کو اٹھاتا نہیں ہے پڑا ہے مویا یہ بچا راز میں پر

دوسری غزل ہے:-

کیا وصل کی شب کی میں کہوں رات کا عالم وہ رات تھی یارب کہ طلسمات کا عالم
اوقات بسر خونِ جگر کھا کے کروں ہوں عالم سے جدا ہے مری اوقات کا عالم
لے مصحفی چل تو بھی قلب کو کہے ہیں آتا ہے بہت چھڑیوں میں میوات کا عالم
اسی سلسلہ میں ایک غزل اور ہے۔ صرف قیاس سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ بھی اس کے ساتھ بطور دوغزل

ہوئی ہوگی:-

وہ چاندنی رات اور وہ ملاقات کا عالم کیا لطف میں گزرا ہے غرض رات کا عالم
ایک اور غزل ہے جو مقطع میں دلی سے نسبت کا اشارہ کرتی ہے۔ زبان بھی قدیم دہلوی ہے۔

از بس کہ چشم تر نے بہا میں نکالیاں
مڑگاں میں اشک سرخ سے پھونکی ڈالیاں
اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجھو
ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں

یہ غزل بھی دہلی میں کہی گئی:-

بچا گر ناز سے تو اُس کو پھر ناز سوارا
کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سوارا
ہزاروں رنگ اس کو خون فی یار و کو دکھلائے
جیب اس نے مصحفی کو اپنی تیغ ناز سوارا
ایک داخلی شہادت سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ پہلا دیوان دہلی میں ہی مرتب کر لیا تھا۔ لیکن وہ
سرقہ ہوا چنانچہ خود فرماتے ہیں:-

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں دلی ہی میں چوری مراد دیوان گیا تھا
ان اشعار پر نظر ڈالنے سے بآسانی کہا جاسکتا ہے کہ یہی مصحفی کا خاص رنگ ہوگا۔ اس میں
دلی والوں کی متانت اور سنجیدگی قابل لحاظ ہے۔ یوں تو انشاء اور جرأت بھی دلی سے تقوڑی
بہت نسبت رکھتے ہیں لیکن ان لوگوں کی افتاد طبع نے شروع ہی سے انہیں ایک خاص طرز کی طرف
مائل کیا جو ابتداً صرف شوخی کی حد تک تھا لیکن کھنوپچ کر کچھ کا کچھ ہو گیا۔

دوسری بات جو دلی شاعری کا عام انداز ہے وہ درد اور سوز و گداز ہے۔ معلوم نہیں عیدالابعد
صاحب دریا بادی کو یہ تکایت کس طرح پیدا ہوئی کہ ”درد و گداز جوش و خروش نزاکت و لطافت
تخیل، ہر جنگی و بیاحتکال کے جوہر علیہ فطرت ہوتے ہیں۔ مثاتی و پیرگوئی کسب و اکتساب سے اس
محرومی کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ اس اعتراض کے جواب میں مصحفی کے کلام کا جستہ جستہ نمونہ یہ ہے“

بہار آئی خدا جانے کی گزرا اسیروں پر
ہنیں معصوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا
کہے ہر توبت لے عشق مجھ کو رہ بیاباں میں
بیاباں میں لگے ہو دل بھلا کس خانہ دیراں کا

کنج قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک
حسرت یہ جی میں مرغ گرفتار لے گیا

کنج قفس میں ہم تو رہے مٹھنی اسیر
فصل بہار باغ میں دھو میں مچا لگی

خوش حال ان کا دے جو گستاں میں مرگڑ
حسرت نصیب ہم تھے کہ زنداں میں مرگڑ

مجھے رحم آئے ہو حسرت پہ آہ اس مرغِ زہری
نہ تھا مٹھنی ہی اُس کے ہاتھوں سے ہر آوارہ
کہ اوڑسکتا نہ ہوا اور ہو نہیرا سٹیاں بیٹھا
کوئی بھی چین سے یا رو نہیرا سٹیاں بیٹھا

مرا جی جانتا ہے یا میں اُسے جانوں ہوں
حسن کا شر ہے میاں مٹھنی کیا حساب اپنے
جو غم گزرے ہو مجھ پر میرے غموں اور نسوت پوچھو
سنو تم ہم سے اس کو خانماں اور نسوت پوچھو
لگے فے دن جو دیتے تھے جہاں آبادیں ہم بھی
خرابی شہر کی صحرا کے آواروں سو مت پوچھو

کہتے ہیں کہ عاشق کو آتی ہر اجل جلدی
کس طرح کا آنا ہے نے صبح و نہ شام آوے

خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیرِ حزن کو
یہ منتخب اشعار تھے بعض مکمل غزلیں اسی رنگ میں ملاحظہ ہوں۔
داماں میں کچھ ہونہ گریبان میں کچھ ہو
عجبت تو آشتیاں بلبل کالے میاں لوٹے ہے
کوئی یوں بھی کسی کا خانہ آباد لوٹے ہے

مبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہو گا گلشن میں خاک جس طرح سے کر کے ہیں برباد ہوئے ہے
پھنسا ہو جس کا دل گلشن میں کیا ذوق نفس سمجھو گرفتاری کی لذت طائر آزاد ہوئے ہے
شکر پوشوں ذیوں غارت کیا اس کشورِ ول کو کہ جیسے فوج شاہ اگر جہاں آباد ہوئے ہے
خیر خسرو کو کیا ہی مصحفی وہ وصل میں خوش ہے کہ کیا کیا ہجر شیریں میں مرے فریاد ہوئے ہے

کبھو تک کے در کو کھڑے رہی کبھو آہ بھر کے چلو گئو ترے کوچہ میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کر چلو گئو
کہیں غش میں تھا پیرا ہوا سنو اور تہر کی بات تم مجھے دیکھنے کو جو آئے وہ تو بگر سنو کے چلو گئو
کروں مئے زلف کا کیا میاں یہ عجیب قہر دریاں یہ ادھر کو سینہ پہ آ رہے وہ ادھر بکھر کے چلو گئو
یہ عجب مانہ کی رسم ہی کہ جنھوں پہ مرتے تھے ہم سدا پس مرگ آ وہی خاک میں ہیں آہ دہر کے چلو گئو
ان اشعار میں دلی کا عام سوز و گداز اور گرمی موجود ہے۔ یہ اشعار نہ صرف عروض کے

اصول اور قاعدوں پر پورے اترے ہیں بلکہ ان میں تغزل کی پوری شان موجود ہے۔
علاوہ ازیں ایک چیز جو خاص طور پر نمایاں ہے وہ قنویطیت ہے جو اس عہد کی دہلوی شاعری
کا امتیازی نشان ہے۔ درد و الم کے مضامین اگرچہ شاعری کی طبیعت کا پتہ دیتے ہیں لیکن ان
سے اس ماحول کی طرف بھی رہنمائی ہوتی ہے جس میں شاعر کی تربیت ہوتی ہے چنانچہ ذیل کے
مضامین خاص طور پر اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں:-

پایانہ اس چین میں کسی نے لباس عیش جو گل گیسو خون میں ڈوبا جامہ لے گیا
آیا جو یاں سو وہیں بہانے سے اٹھ گیا آسودگی کا حرف زمانہ سے اٹھ گیا

کوئی اس مجلس میں ہرگز داغِ دم دیتا نہیں شمع سے کھدو کتیری اشکباری ہو عبت
غنجہ ایدھر مسکراتا ہی ادھر ہنستا ہے گل اس چین میں گریہ ابر بہاری ہو عبت
ایک شعر میں اس رنگ کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:-

یہ زمانہ وہ ہے جس میں بزرگ و خورد بستے
 انیس منہ من ہو گیا ہے گلہ حیات کرنا
 دہلوی شاعری کا ایک خاص عنصر حسن کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے تصوف ہے شعرائے لکھنؤ کا
 کلام اس سے غالی ہے اور اس وجہ سے تنزل پر جو اثر ہوا ہے اس کی بحث اپنے موقع پر کی
 گئی ہے۔ بہر حال مصحفی کے کلام میں یہ رنگ بھی موجود ہے۔ چنانچہ مسلسل غزل ملاحظہ ہو:-

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق ناہوں
 معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
 ہوں شاہد غنیمت یہ کہ خسار کا پردہ
 یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھاپوں
 ہے مجھ سے گریبان گل صبح موعظ
 میں عطر نسیم حین باد صبا ہوں
 گوش شنوا ہو تو مرے رجز کو سمجھے
 حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں
 ہستی کو مری ہستی عالم نہ سمجھنا
 ہوں ہست تو پر ہستی عالم سے جدا ہوں
 یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا
 ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
 لے مصحفی شائیں ہیں مری جلوہ گری میں
 ہر رنگ میں میں منظر آثار خد اہوں
 معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے معاملہ میں بھی مصحفی نے متروکات ناسخ کو قبول نہیں کیا حالانکہ ناسخ
 کی آستادی اس زمانہ میں مسلم ہو چکی تھی۔ مثلاً

عارض نہ تری زلف پریشاں میں دیکھا
 یوسف کو زینب کے مین زنداں میں دیکھا
 میں نے بعد نے محذوف ہے اعلان کا اعلان بھی ہے اسی کا دوسرا شعر ہے:-

سہر کھینچے تھا شعلہ سامے دلی فکرت تک
 میں طرفہ تاشا شب ہجراں میں دیکھا
 اس میں بھی دونوں باتیں موجود ہیں ایک اور غزل ہے:-

ز بسک چشم تر نے بہا ریں نکالیاں
 ترگاں ہیں اشکِ منہ سے پھونکی ڈالیاں
 اس میں نکالیاں پھر الیاں وغیرہ توافی موجود ہیں۔
 ایک دوسری غزل کا مطلع یہ ہے:-

از بس تری ادائیں مجھ کو کڑھائیاں ہیں
 جب دیکھتا ہوں تجھ کو آنکھیں بھراتیاں ہیں

اس کے دو شعر ہیں

کیونکر کے میں نہ باندھوں مضمون تازہ ہر دم سو باتیں تیر سی آنکھیں مجھ کو مہیاں ہیں
لے مصحفی تو اسکو مت دیکھ چوری چوری کجخت یہ نگاہیں تہمت لگاتیاں ہیں

لیکن اس قسم کے متروکات کی تعداد مصحفی کے کلام میں میر کے مقابلہ میں بہت کم ہے۔ اس فرق کا باعث کچھ تو میر اور مصحفی کا زمانہ ہے کیونکہ مصحفی کی ابتداء کا زمانہ بقول شفیقہ امیر اور مرزا کا اتھائی دور ہے اور کچھ مصحفی کی مشاقی اور کمال سخن دانی و سخن فہمی، اسی بنا پر بعض لوگوں نے انھیں میر پر بھی ترجیح دی ہے۔

مصحفی کے شاعری میں دوسرا رنگ لکھنوی شاعری کے اثر سے پیدا ہوا یہ رنگ کیا تھا اس کا فیصلہ کرنے کے لئے پہلے اس دور کی بعض غزلوں کا مطالعہ مناسب ہے۔

مصحفی کے لکھنوی کے کلام میں سب سے نمایاں وہ کلام ہے جو انشاء اور مصحفی کے معرکوں کے سلسلہ میں لکھا گیا ہے جس کی تفصیل گذشتہ اوراق میں کی گئی ہے۔ باقاعدہ مناقشہ کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ مصحفی کے مخالفوں یا انشاء کے ہوا خواہوں نے مصحفی کے ایک مطلع میں طرف کر کے اُس کے مضمون کو منہ پر خیز کر دیا تھا، غزل یہ تھی۔

زہرہ کی جب آئی کف ہاروت میں انگلی کی رشک نے جاویدہ ہاروت میں انگلی
تھا مصحفی یہ بائل گریہ کہ پس از مرگ تھی اسکی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

ایک اور غزل ہے جو اسی سرکہ کی یادگار ہے۔

میر خشک کا ہر تیرا تو کا فور کی گردن نے موئے پری ایسے نہ ہو کر کی گردن

انشاء نے اس کا جواب دیا جو انشاء کے بیان میں ہے گا اس میں بعض قافیوں پر اعتراض کیا گیا ہے۔ چنانچہ مصحفی نے ایک قطعہ میں انشاء کے اعتراضات کا جواب دیا جس کا مطلع اور مطلع انشاء کے بیان میں نقل ہوا

ایک اور مشہور رد میں مصحفی کا یہ غزل ہے اس کا جواب بھی انشاء اللہ خاں نے دیا ہے۔

سرشام اس نے منہ سے جو رخ نقاب اُٹا
یہ مقام افسریں ہے کہ بزور مصحفی نے
جو پیرائے اس نے منہ کو بقفا نقاب اُٹا
اگر اس میں اب سہ غزلہ تو پہلے تو کام یہ ہے
یہ دم اسکی وقت رخصت بعد اضطراب اُٹا
نہیں جائے شکوہ اس سے ہمیں مصحفی ہمیشہ
لکھنؤ کے کلام میں دوسرا حصہ ایسی غزلیات کا ہے جو سلیمان شکوہ آصف الدولہ اور دیگر امرا اور
روساء کے درباری مشاعروں میں پڑھا گیا۔ داخلی شہادت کی بناء پر ذیل کا کلام اسی قبیل کا معلوم
ہوتا ہے:-

دن جوانی کے گئے موسم پیری کیا
سبق نالہ تو بلبل نے پڑھا مجھ سے ولے
پوچھ میت مگر کہ عشق کا نگارہ کہواں
اے سلیمان ہو مبارک تجھویہ شاہی تخت
چشم کم سے نہ نظر مصحفی خستہ پہ کر
آبرو خواب ہے اب وقت حقیری کیا
نہ اسے قاعدہ تازہ صفری آیا
قیس مارا گیسو ادا حق با سیری آیا
تیرا آصف بھی بسا بانِ دیری آیا
وہ اگر آیا تو مجلس میں نظیر سیری آیا

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کف پاک لے لوں
قتل کر نہیں میرے اتنی شتابی کیا ہے
میں عارض پہ بھیجوں میں بہ امید قبول
ضعف آتا ہے کہ ہنسیوں نہیں گلزار تلک
مصحفی میری تمنا ہے ہی اب تو مدام
تخت طاؤس پہ جس دم ہو سلیمان کا جلوس
رنگ ہونٹوں پہ تیری تازہ خاک لالوں
ٹھہرائے بت میں ذرا نام خدا کا لالوں
نالہ چلے ہے اتر میں ہی عاکا لالوں
ہاتھ میں ہاتھ نہ تلمیذِ صبا کا لالوں
کہ خواصی کو جو عہدہ امرا کا لے لوں
مورچل ہاتھ میں میں بال ہاکا لالوں

چھپ چھپ کے وہ گھر غیر کے یہاں گیا تھا چوری کی نظر میں وہیں پہچان گیا تھا
 کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سو یہاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا
 مکرانے ہے کیا مجھ کو ڈھٹھائی سودہ کافر ہر چند ابھی میرا کہا مان گیا تھا
 گل رکھ کے مری خاک پہ بولا وہ ستمگر نے سوگ کہ تو سخت پرار مان گیا تھا
 اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں دلی ہی میں چوری مرا دیوان گیا تھا

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر دکا چلے چوکے یہی کہ وہاں سے نہ دامن اٹھا چلے
 لیسی بھی سیر باغ کو ہوتی تھیں سوار ناقہ کے آگے آگے نہ جب تک صبا چلے
 بلبلیں کے مشت پر بھی اڑا دو تو میر ہے غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اڑا چلے
 نالے تو ہم نے وادی غرت میں سر کئے پرخفتگان خاک کو ناحق بسلا چلے
 ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنؤ کی مخصوص شاعرانہ فضا سے مصحفی کہاں تک متاثر
 ہوتے ہیں۔ سب سے نمایاں چیز مشکل ردیف اور توانی کا استعمال ہے کافور کی گردن ہار تو
 میں انگلی، تابوت میں انگلی۔ دوسرے ان توانی اور غزل کی طوالت کے باعث بھرتی کے
 اشعار جن کو صرف قافیہ لانے کے لئے نظم کیا گیا ہے ان کی وجہ سے اکثر شعراء شاعرانہ
 سے عاری ہو کر صرف صناعی کائنات بن گئے ہیں۔ ان میں نہ درد و اثر ہے اور نہ دلکشی
 ہر جگہ آدرد معلوم ہوتی ہے۔ بایں ہمہ مصحفی کی مشاقی کا ثبوت ہر جگہ ملتا ہے۔ چنانچہ وہ سر غزل
 جس میں پہلی غزل کا مطلع ہے۔

سیر شام اس نے نہ سوچو رخ نقاب لٹا نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب اٹھا
 اس کی تائید میں کافی ہے :-

اس جگہ ایک اور نکتہ قابل لحاظ ہے۔ یہ غزلیں جو حوالہ لکھنؤی رنگ میں ہیں موضوع
 کے اعتبار سے لکھنؤی نہیں۔ ”معنی آفرینی“ کا زمانہ ناسخ سے باقاعدہ شروع ہوا اور دیکھتے

دیکھتے لکھتے میں اس قدر مقبول ہوا کہ کہنہ مشق شاعروں نے بھی ناسخ کے رنگ کے آگے سپر ڈال دی۔ چنانچہ مصحفی نے اپنے تذکروں میں جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ خود اس سے متاثر نہیں ہوتے ہیں۔ وہ غزل گوئی کو معنی آفرینی کی جگہ اثر آفرینی میں صرف کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے ان کے ہاں مدعا یا ت اور صنائع و بدائع کی کمی ہے۔ مضامین خارجی اور متعلقات حسن سے وہ پرہیز کرتے ہیں۔ محض خیالی باتوں کو موضوع شعر نہیں بناتے بلکہ بالعموم واقعات اور واردات کو نظم کرتے ہیں اور کیفیات قلبی کا تجزیہ اور تخیل کر کے اپنی مخصوص دہلوی زبان میں ادا کرتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کا اپنا اصلی رنگ جس میں آمد ہوتی تھی لکھنؤ کے مذاق سے بہت کم متاثر ہوا ہے البتہ ردیفوں اور قافیوں کی پابندی۔ دو غزلے سے غزلے یا غزلوں میں امراء اور وزراء کی تعریف مشاعروں کی پابندیوں نے لازم کر دی تھی۔

جو چیز مصحفی کو نہ صرف انشاء بلکہ تمام معاصرین پر ترجیح دیتی ہے ان کی متانت ہر انشاء و فطرتاً شوخ اور شیریں تھی۔ لیکن لکھنؤی امراء کے مذاق نے ان کے جواہر اصلی کو بالکل مٹا دیا۔ ہزل گو بھی ہو گئے اور ریختی میں بھی اپنا دیوان مرتب کیا اور بعض ایسی شہنشاہیاں بھی لکھیں جن کا سنا اور پڑھنا بھی مذاق سلیم پر بار ہے مصحفی کے یہاں صرف معاملہ بندی کے چند مضامین ایسے ہیں جن میں وہ کچھ کھل گئے ہیں۔ لیکن معاملہ بندی جیسی جرات کے ہاں ہے وہ انہی کی ایجاد ہے۔ مصحفی کا دامن یہاں بھی آلودہ نہیں ہوا ہے۔ اس رنگ کا کلام یہ ہے:-

وہ چاندنی رات اور وہ ملاقات کا عالم	کیا لطف میں گزرا ہے غرض رات کا عالم
گر مجلس خواباں کی ذرا سیر کی باہم	ہوتا ہے عجب ان کے اشارات کا عالم
وہ کالی گھٹا اور وہ بجلی کا چمکتا	وہ مینہ کی بوجھاریں وہ برسات کا عالم
دیکھا جو شب بھر تو رہیا میں کہ اس وقت	یاد آیا شب وصل کے اوقات کا عالم

ہم مصحفی قانع ہیں بخشک و تر گیتی ہے اپنے تو نزدیک مساوات کا عالم
 اسی زمین میں دوسری غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔
 کیا وصل کی شب کا میں کہوں رات کا عالم وہ رات تھی یا رب کہ طلسمات کا عالم

کل میں جو راہ میں اُسے پہچان رہ گیا کچھ وہ بھی مجھ کو دیکھ کے حیران رہ گیا
 مارے خوشی کے کو پڑا میں تو مصحفی شب پاس میرے اُس کا جو دامن رہ گیا

سوز تھا لپٹ کر میں اس ساتھ دے لستے پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

شب گھر سے جو سیٹی کی وہ آواز پہ نکلا نکلا تو ویسکن عجب انداز پہ نکلا
 مانی نے قلمداں میں رکھا غامدہ کو خط جب سے ترے لعل فسون ساز پہ نکلا
 طاؤسی قبا پہنے جو آیا وہ چمن میں عالم عجب ایک اس بت طناز پہ نکلا

شب نیند کا ماتا تو بیاں ہونہ رہا تھا سر اپنا مرے زانو پہ رکھ سو نہ رہا تھا
 میں نے ہی چھیرا تجھے دالستہ و گرنہ اپنا تو کہیں ہوش بھی جھکھو نہ رہا تھا

اگر دانی لے کے اپنا مجھ پر خمار ڈالا کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا
 کبھی جویوں بھی ملو تم تو مہربانی ہے غرض وہ وصل کا وعدہ تو دور کنار رہا

ہے ہے ترا سر جھکا کے چلنا پھر شرم سے مسکرا کے چلنا
 آنا گھر میں تو کھٹکھٹانا اور راہ میں مہربان کے چلنا

ہے قہر کہ دیکھ محسوس کو پیچھے
پہرتی سے قدم اٹھا کے چلنا
پہر تپہ نظر چراگے چلنا
بازاریں پان کھا کے چلنا
آئے ہو جو خاک مصحفی پر
دامن یاں سے اٹھا کے چلنا

تمہاری اور میری کج ادائیاں ہی ہیں
ہوئی نہ ساز میری اُسکی صحبت شب ہائے
رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی ہیں
ادھر سے عجز ادھر سے رکھائیاں ہی ہیں
اب اس کے لئے گا کیا لطف مصحفی باہم
نہ وہ سلوک نہ وہ آشنائیاں ہی ہیں
مصحفی کی شاعری کے دیگر اصناف
اگرچہ مصحفی غزلگو کی حیثیت سے
مشہور ہیں اور ان کی یہ شہرت ہی

حق بجانب ہے لیکن ان کے کلام میں متعدد قصائد اور ثنویاں موجود ہیں۔ قصائد میں ان کا پایہ بلند نہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ فطرتاً میر کی طبع مسکین نہاد اور عزت پسند تھے اور قصیدہ گوئی کے لئے جس گفتگوئی طبع کی ضرورت ہے اس سے محروم تھے لیکن ان کی ثنویوں میں ثنوی بحر المحبت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس کا قصہ مصحفی نے میر کی ثنوی دریا ئے عشق سے لیا ہے اور تمہید میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ اسی وجہ سے نہ صرف پلاٹ و طرز بیان اور وزن ایک ہے بلکہ زبان اور بعض مقامات پر الفاظ بھی متحد ہو گئے ہیں لیکن بعض مقامات پر دونوں ثنویوں میں حقوڑا سا اختلاف ہے۔ عشق کا راز ظاہر ہو گیا اور اس کو چھپانے کی تمام کوششیں بیکار گئیں تو لڑکے دانوں نے سوچا کہ لڑکی کو دریا پار ایک عزیز کو ہاں بھیجیں، چنانچہ ایک جہاں دیدہ دایہ کے ساتھ لڑکی کو رو د نہ کیا جاتا ہے۔ اس موقع

پر میر تقی میر نے لکھا ہے :-

مضطرب کہ خدائی خانہ ہوا	عشق بے پردہ جب تسانہ ہوا
بیمٹھک مشورت پہ بٹھرائی	گھر میں جا بھر دفع رسوائی
جل کے چندے رہے کہیں نہاں	یاں سے یہ غیرت مہتاباں
ساتھ کی ایک دایہ عسدار	شب محافہ میں کر کے اسکو سوار
اس طرح مسکر رفع ہمت کی	پار دریا کے جلد رخصت کی
واں ہو رو پوش تائیہ غیرت ملہ	گھر تھا اک آشنا کا حدنگاہ

میر صاحب کے بیان کے مطابق لڑکی والوں نے لڑکی کو خاموشی کے ساتھ رخصت کر دیا
محقق نے جہاں لڑکی کی رخصتی کا ذکر کیا ہے وہاں خاندان والوں کی ذہنی اور نفسانی
حالت کا تجزیہ کیا ہے :-

لائے سو سو طرح سے دلیں خیال	وارث اس نازنین کو دیکھ یہ حال
یہی سوچے کہ اب بلا ناخیر	جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر
چندے پوشیدہ رکھیں اور کہیں	یاں سے لے جا کے اس ضمن سے تیں

ان کا کوئی وہاں بگاہ نہ تھا	پار دریا کے اک ٹھکانا تھا
دوستی یکدلی و نیجائی	ان سے اور ان سے تھی شناسائی
اتحاد و امانت بھی تھا	اعتماد یگانگت بھی تھا
اور شرب آئی ہو گلیم بدوش	شاہد مہر جب ہوا رو پوش
ساتھ دایہ کے بھیجا پاراں	ایک محافہ میں کر سوار اسے
ان دنوں رات دن رہے تھی زار	کہہ دیا یوں کہ یہاں یہ رشک بہار
بے جہت متصل الم تھا کچھ	خود بخود اس کے دل پہ غم تھا کچھ

دن کو بستر پر زار رہتی تھی شب کو اختر شمار رہتی تھی
خواب اور خوریں آگیا تھا قصور اُس کو تبدیل مکان تھا ضرور
اس لئے ہم نے اُس کو داں بھیجا کہ سیباں کی راس آئے ہوا

میر اور مصحفی کی مثنوی میں ایک اور نمایاں فرق اس موقع پر ہے جہاں دایہ محبوبہ کی جوتی دریا میں پھینک دیتی ہے اور عاشق کو اس کے لانے پر آمادہ کرتی ہے اس موقع پر میر تقی میر نے دایہ کی زبان سے پوری تقریر ادا کر دی ہے۔ اور باتوں کو تفصیل سے لکھا ہے دایہ طرح طرح سے غرضی کا واسطہ دیتی ہے اور غیرت دلاتی ہے مصحفی اس موقع پر صرف تین لفظ استعمال کرتے ہیں لیکن پورا مفہوم بہت خوبی سے ادا ہو جاتا ہے۔

ہاں میساں ذرا لسننا

مصحفی اگرچہ اس مثنوی میں شاعرانہ مشق کی بدولت کامیاب معصوم کی حیثیت میں نظر آتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان کی مثنوی ان کی غزلوں کے مقابلہ میں حقیر نظر آتی ہے اور اس سے ان کی شاعرانہ عظمت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ عبدالمجید صاحب کی اس رائے سے ہمیں اختلاف ہے کہ میر کی اقصیت و ادبیت تمام آوروں و شاعروں کے مقابلہ میں مسلم ہے لیکن اس مثنوی میں جیسا کہ کئی بار اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے مصحفی کا پلا جھکتا ہوا نظر آتا ہے "اول تو مصحفی کو میر پر خواہ مخواہ ترجیح دینے کی وجہ نظر نہیں آتی اور اگر کوئی سبب ہو بھی سکتا ہے تو وہ غزل گوئی میں تلاش کرنا چاہیے۔ چنانچہ حسرت بھی غزل گوئی میں ہی انیس میر کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں اور اسی کو پیش نظر رکھ کر صاحب شعر الہند مصحفی کو متقدمین شعرائے اردو میں سب سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

"اس کے ساتھ وہ ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو معنائی

اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میرؔ سودا اور جرأت و انشا کسی میں نہیں پائی جاتی“
مصحفی نے بعض رباعیات بھی کہی ہیں، یہ اگرچہ تعداد میں تھوڑی ہیں لیکن ان میں سب
اکثر واقعات معلوم ہوتی ہیں:-

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے ویرانے میں جگولا بٹھایا تو نے
میں کہاں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت اے وائے یہ کیا کیا خدا یا تو نے

سودا کا سود ہو چکا ہے بازار اب بزم سخن ہے میرے دم کو گزار
ہے نشان تری جلوہ گری میں ہر وقت سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے نگرار

سودا کے خیال کو نہ سمجھے کوئی دم سودا فن ریختہ میں گزرا کستم
ہے میر تقی بھی تو اگرچہ استاد پر اس کے کلام کا ہے قائل عالم

مصحفی کا اثر لکھنؤی شاعری پر
مصحفی کی مشق شاعرانہ کی شہرت ان کے زمانہ میں
اتنی ہو چکی تھی کہ اکثر شعرائے وقت نے ان کے

سامنے زانوئے شاگردی نہ کیا ہے۔ چنانچہ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ جس قدر شاعر مصحفی
نے پیدا کئے اُردو کے کسی دوسرے استاد کو نصیب نہیں ہوئے۔ ان میں سے بعض خاص
طور پر قابل ذکر ہیں مثلاً میر خلیق جو اپنے والد میر حسن کی تحریک پر ان کے شاگرد ہوئے
ہیں رخلیق کا اثر میر انیس تک پہنچا ہے چنانچہ انیس کے بیان میں اس کی وضاحت کی گئی
ہے یہاں صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ جس طرح مصحفی نے خود اپنے دامن کو لکھنؤ کی عام فضا

لے آجیات میں بھی ناسخ کی شاگردی کی روایت موجود ہے۔

سے بچایا ہے اسی طرح خلیق اور انیس دونوں نے صحت مذاق اور ممانت و اخلاق کا لحاظ رکھا ہے جس طرح مصحفی نے جذبات نگاری کو متعلقات حسن کے بیان پر ترجیح دی ہے اسی طرح انیس اور خلیق نے اس خاص روش کو ملحوظ رکھا ہے۔

دوسرے شاگرد آتش ہیں جن کو مصحفی نے ریاض الفصحا میں خاص طور پر شامل کیا ہے اور ابتدائی مشق پر نظر کر کے پیش گوئی کی ہے کہ اگر یہی انداز رہا تو شاعر کامل بن جائیگا۔ اگرچہ حسرت کی روایت کے مطابق ناسخ نے بھی ان سے فیض پایا ہے لیکن ریاض الفصحا میں جہاں پر شاگرد کے بیان میں اپنی استاد کا ذکر کیا ہے ناسخ کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔

بہر حال آتش کی شاگردی مسلم ہے۔ اور یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ناسخ کے مقابلہ میں آتش کے کلام میں گرمی اور تاثیر زیادہ ہے اور غالباً اس کا سلسلہ بھی مصحفی سے ملتا ہے۔ مرزا دیر بھی میر تقی میر کے واسطے سوانحیں کے شاگرد ہیں۔ بعد میں جن لوگوں نے لکھنوی شاعری میں اصلاح کی ہے۔ اسیر۔ امیر۔ جلیل سب کے ابو الالباء مصحفی قرار پاتے ہیں۔

لہ آبیات میں بھی ناسخ کی شاگردی کی روایت موجود ہے۔

سعادت یار خاں رنگین

رنگین کے متعلق انشاء اللہ خاں دریائے لطافت میں فرماتے ہیں:-

”اور سب سے زیادہ ایک اور شے کہ سعادت یار پھاسپ کا بیٹا، انوری رنجی کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے، ایک قصہ کہا ہے، اس مثنوی کا پذیر نام رکھا ہے، زندیوں کی بولی اس میں باندھی ہے۔ میر حسن پر زہر کھایا ہے، ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدرنیر کی مثنوی نہیں کہی ساندے کا تیل بیچتے ہیں، بھلا اس کو شعر کیونکر کہے، سامے لوگ لکھنؤ کے اور دلی کے زندی سے لیکر مردک اسے پڑھتے ہیں، بیت

چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی کرے سے کرے کو بجاتی ہوئی

سو اس بچارے رنگین نے بھی اسی طور پر قصہ کہا ہے، کوئی پوچھے کہ بھائی تیرا باپ رسالدار مسلم، لیکن بچارہ برچھی بھالے کا چلانے والا تھا تو ایسا قابل کہاں سے ہوا اور کڑا پن (۹) جو بہت مزاح میں زندی بازی سے آگیا ہے تو ریختے کے تیس چھوڑ کر ایک رنجی ایجاد کی ہے، اس واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بھوٹیاں پڑھکر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا منہ کالا کرے، بھلا یہ کلام کیا ہے۔ (ض)

یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہا رو

اور بخولی انگیا، اور نکوڑی انگیا، اور مروڑی انگیا، اور مرد ہو کے یوں کہے

ع کہیں ایسا نہ ہو کجخت میں ماری جاؤں

اور ایک کتاب بنائی ہے اس میں زندیوں کی بولی لکھی ہے، اوپر دایاں۔ چلیں، اوپر والا

چاند، اجلی، دھوین، اندروال، دل، اور سمگانہ، دوگانہ، یگانہ، زناخی، الاچی، دوست،

انشاء اللہ خاں کا یہ بیان بہت اہم ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

سعادت یار خاں ^{۱۱۶۹ھ} ۱۷۵۵ء میں پیدا ہوئے، والد کا نام پٹھان سپ بیگ خاں تھا جو
تورانی الاصل تھے، پٹھان سپ خاں توران سے آکر لاہور میں عسین الملک میرمنو خاں
کی سرکاری ملازم ہوئے، اس کے بعد دہلی چلے گئے اور دربار سے ہفت ہزاری کا منصب
اور محکم الدولہ اعتقاد جنگ بہادر کا خطاب پایا، سعادت یار خاں کی پیدائش سرہند میں ہوئی
رنجین نے سب سے پہلے شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت اختیار کی، اس کے
بعد نظام دکن کے یہاں انسر توپ خانہ رہے۔ بعد میں ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت
کرنے لگے۔

انشاء اللہ خاں کے وہ خاص دوست تھے۔ اور لکھنؤ میں دونوں کی اکثر ملاقات ہوئی
ہے دونوں کی طبیعت میں بہت کچھ مناسبت تھی اور غالباً اسی پر دوستی کی بنیادیں راسخ ہیں
شاعری کی ابتداء بہت پہلے ہوئی۔ حاتم کے شاگرد تھے، ایک روایت یہ بھی ہے کہ تیر
کے سامنے شاگردی کے لئے حاضر ہوئے لیکن انھوں نے یہ کہہ کر تم امیر آدمی کے لڑکے ہو تھیں
شاعری نہیں آسکتی ورزش اور شہسواری تمہارے لئے سونوں ہے شاگردی میں قبول کرنے
سے انکار کر دیا علاوہ حاتم کے محمد امان نثار کو بھی اپنا کلام دکھایا ہے ^{۱۲۵۱ھ} ۱۸۳۶ء میں انتقال ہوا۔

لے لطف یہ ہے کہ مجالس رنجین میں رنجین نے انشاء اللہ خاں کی ہر جگہ تعریف کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ
جس زمانے میں رنجین اور انشاء شاہزادہ سلیمان شکوہ کے سلسلہ ملازمت میں تھے دونوں میں بڑا ربط
تھا۔ رنجین، انشاء کو بالکل استاد سمجھتے تھے اور ان کی شاعری سخن فہمی اور انتخاب الفاظ
کے قائل تھے۔

تصانیف

(۱) دیوان ریختہ، ۱۲۲۸ھ میں مرتب ہوا۔ اس میں غزلیات، رباعیات، دو منظوم خط اور ایک قصیدہ شامل ہے۔ (۲) دیوان بینتہ، دو سرا دیوان جس میں غزلیات اور رباعیات شامل ہیں۔ (۳) دیوان آمینتہ، دیوان ہرلیات جس میں ایک قصیدہ شیطان کی تعریف میں بھی شامل ہے۔ (۴) دیوان انگینتہ، ریختی کا دیوان ہے۔ (۵) مجموعہ رنگین، سات زبانوں میں قصائد اور غزلیات کا مجموعہ۔ (۶) مجالس رنگین، جس میں رنگین نے اپنی مجلسوں کا ذکر کیا ہے اور اس عہد کے شعرا اور ان کے کلام پر اظہار خیال کیا ہے، ۱۲۱۵ھ میں لکھا شروع ہوئی۔ (۷) امتحان رنگین (۸) اخبار رنگین (۹) دیوان رنگین، منظوم اہل قلاتی حکایات (۱۰) عجائب و غرائب رنگین (۱۱) شہر آشوب (۱۲) کہاوتیں رنگین (۱۳) حکایات رنگین (۱۴) چارچین رنگین۔ چار ابواب پر مشتمل ہے اول در معاد دوم در معاش سوم در ظرفت، چہارم در تصوف (۱۵) نظم رنگین، سو حکایتوں کا مجموعہ (۱۶) داستان رنگین، سرگزشت آغا عزیز سوداگر گجرات (۱۷) جنگ نامہ رنگین (۱۸) نصاب رنگین۔ (۱۹) مثنوی فارسی بطرز مثنوی مولانا روم (۲۰) تصنیف رنگین (۲۱) گلستہ رنگین (۲۲) سجدہ رنگین (۲۳) رنگین نامہ۔ (۲۴) ساتی نامہ رنگین (۲۵) تجربہ رنگین (۲۶) کلام رنگین (۲۷) فرس نامہ رنگین جس کا دوسرا نام اسپ نامہ ہے، گھوڑوں کی شناخت اور علم سبباری پر تاریخ تصنیف ۱۲۱۱ھ۔ (۲۸) قوت الایمان و عقائد اسلام (۲۹) منظوم ترجمہ قصیدہ قادریہ (۳۰) منظوم ترجمہ قصیدہ "بانت سودا" (۳۱) سودا کا ایک قصیدہ رنگین کی اصلاح اور ترمیم کے ساتھ (۳۲) مثنوی تعریف بنارس۔ (۳۳) مجموعہ رنگین برکلام مفتون، انتشار میر و ذوق (۳۴) مثنوی منظر العجائب یا غرائب المشہور۔ (۳۵) مثنوی دلپذیر، اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۳ھ ہے۔ اس میں شاہزادہ ماہ چین اور رانی سری نگر کا قصہ ہے۔ تقریباً دو ہزار شعر ہیں۔ میر حسن کے رنگ میں بے نظیر بدینر کی نقل کی ہے، اس کے متعلق انتشار کی رائے اوپر مذکور ہوئی۔

نمونہ کلام

ہمد کو کیا مجھ کو تم ان سے ملا سکتے نہیں
 شرم ہے ان کو بہت ہر دم چٹپٹے سے مرے
 ہاتھ میں ہی ہاتھ اور کوئی نہیں ہو اس پاس
 چودھویں سردرات اور چھلکی ہوئی ہی چاندنی
 کیوں میاں رنگیں بھلا ایسا نہیں میں سوچ سے
 میں تو جاسکتا ہوں واں گریاں وہ آسکتی نہیں
 وہ ترپتے ہیں ولیکن غسل مچا سکتے نہیں
 وہ تو ہیں قابو میں پر ہم جی چلا سکتے نہیں
 ہم نکند اب ان کے کوٹے پر لگا سکتے نہیں
 کیا غزل تم حسب حال اپنے سنا سکتے نہیں

مینے جو چھڑا تو وہ بولے کہ سودا کی نہو
 ایسی باتوں سے ارے کجغت رسوائی نہو

مجھ کو وہ پردہ نشیر کہتی ہے ناواں نہو
 تیرے یاں آئے مجھ پر کوئی بہتاں نہو

ہر کسی سے لگ چلی کیا ذکر ہے اسکان کیا
 ہم اسے پہچانتے ہیں خوب وہ ایسا نہیں

مری چھاتی سے لپٹ جائیے اور سولہ ہے
 نیند خوب آنکو جو آئی تو کہا یوں میں نے
 آئیے آئیے بس آئیے اور سولہ ہے
 شوق سے پاؤں کو پھیلاؤ اور سولہ ہے
 سنے یہ کہنے لگا ہو کے وہ رکے پیسے
 اٹھ کے اپنے اچھی گھر جائیے اور سولہ ہے

کس رات ہوئے آپ ہیں جہاں ہمارے
 کل میں نے جو چھڑا تو لگے کہنے وہ مجھ سے
 کب تم نے نکالے کہو ارمان ہمارے
 تم کون ہو جی جان نہ پہچان ہمارے

سیہ خال اسکے یوں رخسار پر ہے کان کے آگے
ملنگ اڑ جائے ہے جیسے کسی دوکان کے آگے

تشنہ کاموں کو بھی کرنا ایک دو قطر وٹسے یاد جبکہ تو لبریز ساقی سا غر صہب کرے
پاکے تنہا کل اُنھیں میں نے کہا اس بحر میں یہ تو فرماؤ بھلا کب تک کوئی تڑپا کرے
سُن کے بولے وصل کا اب قول تو ہم تھک دیں ق پر کہیں ایسا نہ ہو وے تو ہیں رسوا کرے

رباعی مستزاد

زنگین اک وضع پر گزرا ہوا دنیا میں آہ گزرا جو کچھ وہ دوبارہ نہ ہوا ہر شام بگاہ
چاہا ہم نے بہت نہ چاہا اسے مجھوری ہے چاہا اس کا ہوا ہمارا نہ ہوا اللہ اللہ

ریختی کا رنگ وہی ہے جو عام ریختی گو شعراء کا ہے عورتوں کے خاص خاص محاورات اور فقر
بکثرت استعمال کئے ہیں لیکن مضامین بالعموم فحش اور مبتذل ہیں۔
ریختی کی ایجاد بعض تذکرہ نویسوں نے زنگین سے منسوب کی ہے لیکن یہ پایہ تحقیق کو نہیں
پہنچتا، دکنی شعراء میں بعض شاعر مثلاً ہاشمی اور قادری بھی عورتوں کی زبان میں لکھتے تھے لکھنؤ
میں زنگین اور انشاء نے اپنی طراوت سے اس میں بہت کچھ اضافہ کیا اور یہ لکھنؤی شاعری میں ایک
خاص فن قرار پایا، عورتوں کی زبان ہندی شعراء نے اپنے کلام میں استعمال کی ہے لیکن یہ ریختی کی
امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جنسی بلکہ شہوانی جذبات رکیک اور مبتذل انداز میں نظم ہوتے ہیں
اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ عورتوں کی زبان اور انکے محاورہ کو بڑی
خوبی اور سند سمجھنا اور اس حیثیت سے زنگین اور انشاء کے علاوہ میر یار علی جان صاحب کا کلام اس
جہد کی بگڑی ہوئی لکھنؤی سوسائٹی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی عورتوں کو خاص محاوروں اور فقروں
کا پیش ذخیرہ ہے۔

نیم دہلوی

ہمارے شعرائے دہلی میں تاریخی تربیت کے لحاظ سے نیم دہلوی کا نام آخر میں لیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کے لکھنؤ پہنچنے کے وقت لکھنؤ میں شعرو شاعری کی محفل اپنے شباب پر آچکی تھی، مکتوبات کی سہ بہت پڑھ چکی تھی، رنائج اور آتش کی شہرت اور شاعری نے کلام کا ایک نیاز نگ لوگوں میں مقبول بنا دیا تھا، اور مادانستہ طور پر غیر لکھنوی بھی مثلاً شاہ نصیر جنس ولی کا نسخہ کہا جاتا ہے اس سے متاثر ہو رہے تھے، لیکن نیم دہلوی پہلے شخص ہیں جنہوں نے بقول مولف گل رعنا ”اپنے معاصرین دہلی میں اپنی طرز بیان کو محفوظ رکھتے ہوئے اہل لکھنؤ کو مکتوبات کو قبول کرنے میں پیش قدمی کی اور زبان کا ایسا اعلیٰ نمونہ پیش کیا کہ شعرائے لکھنؤ نے بھی اس کی داد دی“

اصغر علی خاں نام تھا، نواب آقا علی خاں دہلوی کے بیٹے تھے، حسرت کا بیان ہو کہ ۱۲۱۲ھ ۱۸۹۹ء

میں دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت ہوئی۔ عایدین دہلی میں سے تھے لیکن والد کے انتقال کے بعد کسی وجہ سے دل برداشتہ ہو کر اپنے ایک اور بڑے بھائی مرزا اکبر علی خاں کے ہمراہ ۱۲۸۴ھ کے ہنگامہ سے کچھ پہلے لکھنؤ چلے آئے۔ دو بھائی احمد حسین خاں اور محمد حسین خاں دہلی میں ہی رہ گئے۔ اس زمانہ کی وضرداری کا اندازہ حسرت کے اس بیان سے ہو گا کہ مرزا اکبر علی خاں لکھنؤ کے دستور کے موافق مکان کے اندر غرق باندھے بیٹھے رہا کرتے تھے لیکن جب کوئی شخص ملنے آتا تھا تو نہایت پرتکلف پوشاک زیب کر کے ملاقات کو نکلتے، دردانہ اور موتی نام دو لونڈیاں تھیں، تنگدستی کی حالت میں بھی ان کو آرا دہنیں کیا اور پابندی وضع کے لحاظ سے آخر عمر تک ہر حال میں ایک نوکر کو خدمت میں رکھا جو ان کے باہر نکلنے کے وقت

لے انتخاب اردوئے معلیٰ حصہ اول (۱۹۰۶ء تا ۱۹۰۸ء) مرزا اصغر علی خاں نیم از حسرت موبانی

دستور قدیم کے موافق سامنے دست بستہ حاضر رہا کرتا تھا بھائی کی اس تمکنت کا کچھ حصہ نسیم کو بھی ملا تھا اور خود داری کا تو یہ عالم تھا کہ جب ان کے بھائیوں نے کچھ روز کے بعد بھجرت تمام ۵۰۰ زاد راہ بھیج کر ان کو واپس دہلی بلانا چاہا تو باوجود تنگی معاش انھوں نے وہ روپیہ واپس کر دیئے اور بھائیوں کا احسان لینا گوارا نہ کیا۔

حسرت اور دیگر تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ آزاد مزاج اور زند مشرب تھے لیکن باوجود آزادانہ روش کے بزرگوں اور خصوصاً اپنے بڑے بھائی سے نہایت ادب سے پیش آتے تھے، شاگردوں کی خاطر داری بھی منظور رہتی اور ہر طرح ان کا خیال رکھتے، تلاوت کلام پاک کے بھی پابند تھے اور آخر عمر میں صوم و صلوة کے بہت پابند ہو گئے تھے، رحمدلی اور فیاضی کا حال حسرت کے اس بیان سے ظاہر ہو گا۔

”آخر ملاقات اجاب کے لئے منشی امیر اللہ نسیم کو ہمراہ لے کر چوک سے نکلا کرتے تھے لیکن اتفاق سے دو ایک بار ایسا ہوا کہ خلافت معمول شاہراہ کو چھوڑ کر بیچ دربیچ گلیوں کا راستہ اختیار کیا گیا اور نسیم نے جب اس کا سبب دریافت کیا تو بڑے اصرار کے بعد فرمایا کہ اصل یہ ہے کہ میری جیب کئی روز سے خالی ہے پھر تم ہی کہو میں بازار میں سے ہو کر کیونکر نکلتا، اور راہ میں اگر کوئی غریب مجھ سے سوال کر بیٹھتا تو میں اس کو کیا جواب دیتا۔“

نواب واجد علی شاہ کے زمانہ میں لکھنؤ پہنچے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ دربار میں بھی رسائی ہوئی یا نہیں، لیکن اس زمانہ کے دربار کا حال جو معلوم ہوا ہے اس کے ساتھ انکی خود داری اور پاس وضع کا لحاظ رکھیں تو قرینہ یہی کہتا ہے کہ دربار سے تعلق پیدا کرنا انھوں نے خود گوارا نہ کیا ہو گا، مؤلف گل رعنا کا بیان ہے کہ نواب سالار جنگ کے خاندان کے بعض امداد ان کے شاگرد تھے اور ان کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے، آخر زمانہ میں منشی نو لکشور کوہاں

لے انتخاب اردوئے معلیٰ حصہ اول (۱۹۶۶ء لغایہ ۱۹۶۸ء) مرزا اصغر علی خان نسیم از حسرت موبانی

سلسلہ ملازمت میں داخل ہو گئے تھے اور الف لیلا کو نظم کرنے پر مامور تھے۔ مولانا عبدالحی کا بیان ہے کہ ”ایک جلد اس کی تمام کر پائے تھے کہ خود ان کا قصہ تمام ہو گیا، حسرت جو بیک واسطہ ان کے شاگرد ہیں بیان کرتے ہیں کہ نو لکھنور کی طرف سے قصہ تمام کرنے میں جلدی کی فرمائش ہوئی، نسیم کو یہ بات ناگوار گزری اور انہوں نے اس شعر پر دفتر اول کو نظم کر کے چھوڑ دیا۔

لکھا یا شک نسیم دہلوی نے لکھا آگے سے طوطا رام جی نے
اسی زمانہ میں منشی نو لکھنور نے ایک گلدستہ نکالنا شروع تھا جس میں ماہوار مشاعرے کی غزلیں جمع ہوتی تھیں۔ ایک ماہ میں تہ مشاعرہ ہونے کا اور نہ گلدستہ تیار ہوا، مرزا نسیم نے اپنے اور اپنے شاگردوں کے نام سے گلدستہ بھر دیا۔ اس سے ان کی زود گوئی اور بدیہہ گوئی کا اندازہ ہوتا ہے۔

گلدستہ ہی کی بدولت نسیم کا تعارف غالب سے ہوا، ایک گلدستہ میں ان کی غزل دیکھ کر مرزا نے منشی نو لکھنور سے ان کے متعلق استفسار کیا اور ان کا کلام دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا نو لکھنور نے نسیم سے دریافت کر کے ان کا حال اور کلام بھیجا، مرزا نے بہت پسند کیا اور جب ان کا دہلوی ہونا معلوم ہوا تو لکھا ”اگر با جستم و عقیقی یافتم“

شاعری کی ابتدا لکھنؤ آنے سے پہلے شروع ہو گئی تھی، پہلے اصغر تخلص کرتے تھے بعد میں بدل کر نسیم کر دیا، لیکن اسکی وجہ معلوم نہیں ہو سکی، اس زمانہ میں دہلی میں حکیم مومن خاں کا طوطی بول رہا تھا۔ چنانچہ ان کے شاگرد ہوئے۔ پھر اپنے مکان پر بزم مشاعرہ ترتیب دینے لگے جس میں عمائدین دہلی بالعموم شریک ہوتے تھے۔

پرو گوئی اور قار الکلامی کا نو کرم کر چکے ہیں۔ لیکن دارستہ مزاجی کی بدولت کلام جمع کرنے کی طرف توجہ نہیں کی حسرت کا بیان ہے کہ:-

”دوات قلم کہتی ان کے پاس نہ رہتا تھا اور اکثر غزلیں موزوں کرنے کے بعد قریب کے

ایک مکتب میں ردی کاغذ پر موٹے قلموں سے لکھ کر بے امتیاضی کے ساتھ ڈال دیتے تھے، اس صورت میں دیوان کے ذرا ہم ہونے کی کیا شکل ہو سکتی تھی، موجودہ دیوان کا جو ان کے بعد چھاپا گیا رقعہ اس طرح پر ہے کہ بعد الواحد خاں خلف مصطفیٰ خاں صاحب مالک مطبع مصطفائی ان کے شاگرد اور قدردان شاگرد تھے۔ انھوں نے استاد کی لاپرواہی کو دیکھ کر بطور خود جو کچھ رطب و یابس کلام میں مل سکا جمع کرنا شروع کیا چند روز کے بعد ایک بیاض کی صورت میں مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا حضرت نے اسے زیادہ تر اپنا معمولی اور کمزور کلام کا مجموعہ پا کر سب غلط کے ریمارک کے ساتھ مسترد کر دیا، لیکن ان کے بعد دلدادگان سخن نے اس کو غنیمت سمجھا اور وہ نامنظور کلام بھی مطبوع اہل نیش قرار پایا اور اپنے رنگ میں سب سے نرالا ٹھہرا۔

بڑے وسیع النظر اور وسیع المطالعہ تھے اس کا اندازہ صرف اس ایک واقعہ سے ہو سکتا ہے، ”مقبول الدولہ کے ہاں قلع اور بنجود وغیرہ مشہور شعرائے عہد کی محفل میں مرزا صاحب کا بھی گزر ہوا تسلیم بھی ہمراہ تھے، اثنائے گفتگو میں یہ بحث پیش ہوئی کہ اردو زبان میں شناخت تذکیر کا کوئی کلیہ قاعدہ نہیں، سب کو اس رائے سے اتفاق تھا۔ لیکن مرزا صاحب نے کہا کہ آپ لوگ یہ کیا فرماتے ہیں، بعض مستثنیات سے قطع نظر کر کے باقی تمام الفاظ کے متعلق کیلئے موجود ہیں جن سے شاید تسلیم بھی بخوبی واقف ہیں تسلیم ہوا وقت نہ تھے بہت حیران رہے لیکن مکان پہنچتے پہنچتے ۱۲ کلیہ قاعدے ایسے بیان کئے جن سے تقریباً ہر لفظ کی تذکیر و تائید باسانی دریا ہو سکتی تھی، اس علم کے حاصل کرنے میں نسیم نے بڑی جدوجہد بھی کی تھی، چنانچہ بیان کیا جاتا ہے کہ موئن کے پاس ایک نادر بیاض تھی جس میں انھوں نے عربی کی معروف کتاب عروض کا اقتباس اور اپنے انداز شاعری کے متعلق بعض نادر نکات درج کئے تھے اور اسے بڑی احتیاط اور حفاظت سے رکھتے تھے۔ نسیم نے چوری سے اس بیاض کی نقل حاصل کر لی اور بعد میں موئن سے معذرت خواہ ہو کر باقاعدہ درس بھی لیا۔ حسرت کہتے ہیں کہ امیر المومنین نے بار بار اس بیاض کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی لیکن ہر مرتبہ نسیم نے یہی جواب دیا کہ پہلے لیاقت پیدا کر لو

بھریہ تہا رہے ہی لئے ہے۔

قادر الکلامی کا اندازہ ایک اور واقعہ سے بھی ہوتا ہے۔ عبد اللہ خاں تہران کے خاص شاگرد تھے۔ بلکہ اُستاد کی خدمت میں ایک حد تک بیباک تھے، انہوں نے ایک مرتبہ حسین آیا، یقین آیا کی روایت قافیہ میں اس زمانہ کے عام لکھنوی رنگ کے مطابق ۲۳ شعر کا ایک سہ غزل لکھا اور اعتراض کے انداز میں نسیم کو سنایا، مرزا نسیم ان کی شاعری کو شکر مسکرائے اور کسی دوسرے وقت اسی زمین میں ستر اشعار کا ایک پنج غزل کہہ کر سنا دیا، اس میں ۴۰ اشعار پر مشتمل دو غزلیں مطبوعہ دیوان میں بھی موجود ہیں غزل کا آخر کا مقطع یہ ہے۔

نسیم ایسی غزل لکھی کہ امت جس سو پیدا ہے ہوئے شرمندہ حاسد منکروں کو اب یقین آیا
نسیم کی شاعری پر تبصرہ کرنے سے پہلے حسرت کی رائے کا بیان کرنا مناسب ہے جو ائمہ نقاد
نسیم کے واسطے سو نسیم کے شاگرد ہوتے ہیں، اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔

”دلفریبی خیال اور رنگینی بیان شاعری کے دو خاص جوہر نسیم کو مومن خاں سوجھ بھیت
میراث اُستاد حاصل ہوئے تھے جس کو انہوں نے باضافہ تجدد زبان خوب سے خوب تر بنا کر
دنیا نے شاعری میں اس آن بان کے ساتھ پیش کیا کہ لکھنوی لفظ پرستوں نے بھی واوری
اور اظہار پسندیدگی سے نہ رہ سکے، لکھنؤ کے بیان اور دہلی کی زبان کی پسندیدہ اور معتدل
ترکیب کا جیسا جلوہ مرزا نسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے
کلام میں نہیں مل سکتی اور یہیں سے ہے کہ ہم نسیم کی منتخب غزلوں کو اردو شاعری کا بہترین
نمونہ قرار دیتے ہیں۔“

کلام کا نمونہ یہ ہے

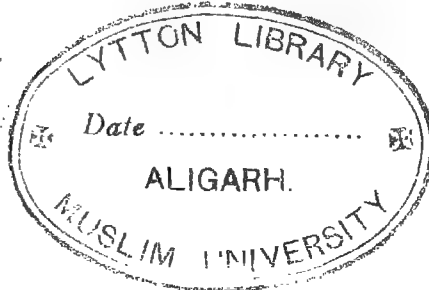
دل ہی تو ہے کیا عجیب بھل جائے کچھ ذکر کرو دھڑ دھڑا دھڑکا
آرام کہاں نصیب ہم کو کھٹکا درپیش ہے سفر کا

لے انتخاب اردوئے معلیٰ رسلۃ الغایۃ شہداء مضمون مرزا احسن علی خاں نسیم

بنانے سے یہ مطلب ہم نے پایا مٹانے کے لئے ہم کو بٹایا
 نہ طعنہ تھا نہ شکوہ تھا مرانا م عجب ہے تیرے لب پر دیکھ کر آیا
 مزاج و شجاعت نے یہ بخشا گلہ بھی شکر ہو کر لب پہ آیا
 اذیت دو سہتا ہر چند لیکن دل بہلتا ہو سبب کیا ہو ابھی تک صبح مشفق نہیں آیا

گلے میں سخت کے اکا بھی کچھ قضا کل آیا ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا کل آیا
 ندامت جو ہوئی دیں گائیاں افسانہ گوئیوں کو وہ سنتے تھے کہانی ذکر کچھ میرا کل آیا
 کسی کا گھر نہیں یہ تو گلگی ہے سو توح او ظالم گھر کا کس لئے ہو بھول کر اس جا کل آیا
 مری تقدیر بدلتی ضعف سے آواز کیا بدلتی وہ اپنے دل میں دشمن کی صدا سمجھا کل آیا
 نسیم اُن کو جو اپنا جذب خاطر اس طرف لایا گلے مل مل کے رمئے جو مدد دل کا کھل آیا

آیا ہے خیال بے وفائی کیوں جی وہی گفت کو پھر آئی
 اذیت نہ سنے گا کوئی میری کیا تیسری ہی ہو گئی خدائی
 روکو روکو زبان روکو دینے نہ لگو کہیں دوہائی
 چاہا، لیکن نہ بچ سکے ہم آخر تیغ نگاہ کھائی
 رخصت ہے نسیم جلد دیکھو کر لو گر ہو کے بھلائی



باب ششم

ناسخ اور ان کا سلسلہ

امام بخش ناسخ

ناسخ کو اساتذہ لکھنؤ میں بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے ہی سب سے پہلے دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری کو مستقل حیثیت سے علیحدہ کیا اور لکھنؤ کی زبان و شاعری کو قواعد و ضوابط کی سند دی انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے مجوزہ اصولوں کو حتیٰ الوسع ملحوظ رکھنے کی کوشش بھی کی زبان کی حک و اصلاح میں ان کا بڑا درجہ ہے، بقول امداد امام اثریہ

”اگر جناب شیخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی صورت پیدا نہ ہوتی“
 ناسخ سے پہلے اُردو زبان اور غزل دونوں کو ریختہ کہتے تھے ناسخ نے غالباً سب سے پہلے زبان اور غزل کو علیحدہ علیحدہ اُردو اور غزل کے نام سے رواج دیا، سنسکرت کے نقل الفاظ اور پرانے ہندی محاورات نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ داخل کئے اور بندش میں بھی اساتذہ فارسی کے نمونوں سے فائدہ اٹھایا غزل کی زمینوں میں تصرف کیا اور موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت پیدا کی غزل میں عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسرے مضامین ادا کرنے کی ابتداء کی، تذکیر و تائیت کے قواعد مرتب کئے ردیف اور توانی

کے اصول بنائے، ان تمام امور کو ملحوظ رکھیں تو ناسخ کو شعرائے لکھنؤ کا استاد کہنا بیجا نہیں ہے۔
 سنہ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے، وفات کے متعلق سب کا اتفاق ہے
 کہ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں ہوئی، آزاد ان کی عمر نوسو سال بتاتے ہیں۔ ان کا استدلال
 ہے کہ ناسخ عہد شجاع الدولہ کے واقعات کو چشم دید کہا کرتے تھے اور شجاع الدولہ کی وفات
 ۱۱۸۸ھ میں ہوئی۔ بعض حضرات اس سے اختلاف کرتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کی
 عمر ۶۴ یا ۶۵ سال سے زیادہ نہیں ہوئی، اس حساب سے سنہ وفات کو صحیح مان کر سنہ
 ولادت ۱۱۹۰ھ ہوا، لیکن یہ تاریخ بالکل ہی غلط معلوم ہوتی ہے کیونکہ ناسخ نے سودا کی
 وفات پر یہ قطعہ لکھا تھا۔

از وحشت آباد دنیا رفت بہ خلد رفیع سودا

گفتم سال وفاتش ناسخ شاعر ہندوستان داویلا

گویا ۲۵ سال کی عمر میں ناسخ نے تاریخ وفات کے یہ شعر کہے اس عمر میں شعر گوئی اور تاریخ
 نگارنا بھلا کس طرح ممکن ہے، آزاد کے مخالفین کہتے ہیں کہ ان کی عمر کا آخری حصہ یعنی
 ۲۵ سال سیاسی ریشہ دوانیوں میں صرف ہوئے، اگر ان کی عمر نوسو سال تسلیم کر لی جائے
 تو گویا ۷۵ سال کی عمر سے یہ ہنگامے شروع ہوئے، پھر یہ بات بھی کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے
 کہ ایک شیخ فانی ستر سال گوشہ مر بنجان و مرنج میں رہ کر آیام الخطا میں سیاسی ریشہ دوانیاں
 شروع کر دے، آزاد کے خلاف ایک اور شاہد بھی موجود ہے یہ میر حسن کا تذکرہ ہے جو
 ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان لکھا گیا۔ آزاد کے حساب سے ان کی ولادت ۱۱۵۴ھ میں
 ہوئی ہوگی یعنی میر حسن کے تذکرہ لکھتے وقت ان کی عمر ۳۸ سال کی ہوگی، لیکن میر حسن اپنے

۱۵ آبجیات۔ ۲۔ غضنفر علی مضمون ناسخ مطبوعہ الناطر اپریل ۱۹۲۹ء۔ ۳۔ کلیات ناسخ۔ ۴۔ مضمون ابناظر
 اپریل ۱۹۲۹ء۔ ۵۔ تذکرہ میر حسن

مذکورہ میں ان کا ذکر نہیں کرتے، حیرت ہے کہ ناسخ جیسا مشتاق شاعر اور ۴۰ سال کی عمر تک گنام رہے اور خود اس کے دیار میں تذکرہ لکھنے والا اسے قابل اعتناء نہ سمجھے،

والد کا حال معلوم نہیں، مولف کل رعنا کہتے ہیں کہ ”شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے بیٹے تھے اور بعض اشخاص کہتے ہیں کہ اس نے متبنی کیا تھا“، لیکن صاحب سراپا سنچ سید محسن علی محسن شاگرد علی اوسط رتنگ ہر جگہ خدا بخش لاہوری کو ان کا والد ماجد لکھتے ہیں لیکن بیشتر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ حقیقت غلام نہ تھے تو کم از کم عوام میں ضرور ایسی شہرت رکھتے تھے، ممکن ہے غلام نہ ہوں متبنی ہوں لیکن فرزند ہی پھر بھی مشتبہ ہے، ایک شعر میں اگرچہ وہ لکھتے ہیں ۵

وراث ہونا دلیل فرزند ہی ہے میراث نہ پاسکا کبھی کوئی غلام

وراثت پانا اگرچہ غلامی سے آزادی دلا دیتا ہے لیکن حقیقی فرزند ہونا اس سے بھی ثابت نہیں ہوتا اگر فرزند ہوتے تو ان کے زمانہ کے لوگ اس کے تسلیم کرنے میں کیوں تامل کرتے اور انہیں کیوں بار بار اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت ہوتی، وراثت کے مسئلہ کے متعلق آزاد کا بیان یہ ہے ”جب خدا بخش کا انتقال ہوا تو ان کے بھائیوں نے میراث کا دعویٰ کیا، شیخ نے ان سے کہا کہ میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا، میراث سے جھک کر سروکار نہیں، آپ میرے اخراجات کے متکفل ہو جائے انھوں نے وعدہ کر لیا مگر ایک موقع پر ان کو زہر دیا گیا جس کی وجہ سے انھوں نے مقدمہ دائر کیا اور یہ حیرت انگیز یہ اس امر کی دلیل ہے کہ شیخ خدا بخش لاہوری کے فرزند صلیبی یا متبنی تھے“

فیض آباد میں پیدا ہوئے، والد کا حال معلوم نہیں لیکن مذکورہ بالا اقوال سے خیال ہوتا ہے کہ ناسخ کی مالی حالت اچھی نہ ہو گی ورنہ ایک خیمہ دوز کا غلام یا متبنی مشہور ہوتا، یا اس حقیقی متبنی ہونا، یا اس کی اولاد سے کہنا کہ میرے اخراجات کے متکفل ہو جائیے میں آپ کو اپنا باپ

سمجھوں گا ہرگز پیش نہ آتا، خدا بخش کو بعض لوگوں نے خیمہ دوز لکھا ہے لیکن صاحب نریا
سنی کا بیان کہ تاجر تھے صحیح معلوم ہوتا ہے ورنہ ایک خیمہ دوز کی وراثت کے لئے ہنگامے کیا
پیش آتے۔

فیض آباد میں اس وقت نواب محمد تقی خاں ترقی کا دربار رونق پر تھا بہت سی ارباب
کمال ان کے ملازم تھے، چنانچہ تاریخ بھی ان ہی کی ملازمت میں داخل ہو گئے، تذکرہ نویسوں کا
اتفاق ہے کہ تاریخ اس زمانہ کے رواج کے مطابق ورزش کے بڑے شاہن تھے جس کی وجہ
سے بدن کثرتی اور پھر تھلا ہو گیا تھا، اس زمانہ میں رُوسا کو بانگے ترچھے جوانوں کو ملازم رکھنے
کا شوق تھا چنانچہ اسی سلسلہ میں نواب محمد تقی خاں نے انھیں ملازم رکھا تھا، اس سے یہ
اندازہ لگانے بے محل نہ ہوگا کہ آدمی دنیا ساز اور دربار دار تھے۔ نواب محمد تقی کی صحبت میں ترقی
پاکر میر کاظم علی رئیس لکھنؤ سے منسلک ہو گئے، مولف گل رعنا بڑھے بوڑھوں کی سنی ہوئی روایت
بیان کرتے ہیں کہ ان سے تعلقات ایسے بڑھے کہ انھوں نے ان کو اپنا فرزند بنالیا تھا اور ان
کی وصیت کے مطابق ان کے ترکیمیں سے ان کو بھی معقول دولت ہاتھ آئی اور یہ لکھنؤ میں
ٹکسال میں مکان لے کر رہنے لگے،

لکھنؤ میں ہی تعلیم اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طرف
توجہ ہوئی تو عمر کا بڑا حصہ گزر چکا تھا۔ مولوی وارث علی سے استعداد بقدر ممکن بہم پہنچائی،
اس کے علاوہ درس اور تدریس کا ذکر کسی تذکرہ نویس نے نہیں کیا، اس سے معلوم ہوتا ہے
کہ علمی قابلیت نہایت معمولی ہوگی، مولف گل رعنا یہ بھی لکھتے ہیں کہ ابتدا ہی سے شاعری کا
شوق تھا جو غالباً نواب محمد تقی خاں کی ملازمت میں پیدا ہو گیا ہوگا لیکن اس کی تائید میں کوئی
سند نہیں ملتی ۱۱۹۵ھ میں انھوں نے سودا کے مرنے پر تاریخ کہی وہ ان کے دیوان میں موجود
ہے، میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۱۹۲ھ میں ختم کیا، اس میں چھپا کہ اوپر بیان ہوا ان کا حال یا کلام نہیں
ہے، ۱۱۹۵ھ میں علی ابراہیم خاں نے اپنا تذکرہ گلزار ابراہیم مرتب کیا اور اس میں تین سو سے

زائد شعر کا حال لکھا، اس میں بھی ان کا ذکر نہیں ملتا، مگر ۱۲۱۵ھ میں تمام ہوا اس میں لکھنؤ کے اکثر شعر کا ذکر ہے۔ لیکن اس میں بھی ان کا نام نہیں، اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاعری کی طرف بہت دیر میں متوجہ ہوئے، پہلا دیوان ۱۲۲۲ھ میں مرتب ہوا اس کا ۱۲۳۲ھ کا لکھا ہوا ایک نسخہ لنن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں موجود ہے۔ اگر آزاد کی بتائی ہوئی عمر صحیح باور کریں تو گویا پہلا دیوان ۸۰ برس کی عمر میں مرتب ہوا، آزاد کے خجائین کی تاریخیں سلیم کریں تو بھی اس وقت ان کی عمر کم از کم ۴۲ سال قرار پاتی ہے حالانکہ یہ تاریخ جیسا کہ سطور بالا میں بیان کی گئی کسی طرح قابل قبول نہیں۔ دوسرا دیوان دفتر پریشان ۱۲۴۴ھ میں اور آخری دیوان دفتر شعر ۱۲۵۲ھ میں تمام ہوا۔

فیض آباد سے لکھنؤ آنے کی تاریخ معلوم نہیں لیکن یہاں یہ پہلے کاظم علی رئیس کو ملازم ہوئے پھر مرزا حاجی کے متوسلین میں شامل ہو گئے مرزا حاجی لکھنؤ کے ایک ذی استعداد رئیس تھے اور بہت سے بالکمال ان کے دامن سے وابستہ تھے، ناسخ کی شاعری اور شہرت کو ان کے فیض صحبت سے بڑا فائدہ پہنچا، مولف گل رعنا کا بیان ہے۔

”اول کی (مرزا حاجی) صحبت میں ان کو بھی زبان کی تراش و خراش اور تحقیق و تمویق کا چسکہ پڑا اور ان کے ول پڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا رفته رفته دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بہت بڑھ گیا“

۱۲۳۲ھ میں نواب معتمد الدولہ کو لکھنؤ میں عز و ج ہوا اور ناسخ کے مربی مرزا حاجی نظر بند ہو گئے۔ گویا پہلا دیوان ناسخ نے ان ہی کے سایہ عاطفت میں مرتب کیا، مرزا حاجی نظر بند ہوئے تو ناسخ کو بھی اپنے محسن کی پریشانیوں میں شریک ہونا پڑا لیکن بعد میں نواب معتمد الدولہ ہوائی صفائی ہو گئی اور انھوں نے تنہا روپیہ ماہانہ ان کے مقرر کردے۔ نواب محمد تقی اور مرزا حاجی کی صحبت

میں انھوں نے دربار داری کا ملکہ پیدا کر لیا تھا، ادھر لکھنؤ میں طرح طرح کی ریشہ دوانیاں جاری تھیں ناسخ نے نواب معتمد الدولہ سے تعلقات بڑھائے، نواب معتمد الدولہ خود سلطنت اور وہیں اپنا رسوخ بڑھانا چاہتے تھے، بادشاہ کے نواسے نواب محسن الدولہ تھے جن کو بادشاہ اور بادشاہ بیگم دونوں بہت عزیز رکھتے تھے، معتمد الدولہ نے انھیں قابو میں کرنا چاہا اور ناسخ کو آلہ کار بنایا مرزا انور علی جو ناسخ کے دوست بھی تھے محسن الدولہ کے اخون تھے، انکے مشورہ سے سارے مسائل ہموار کئے گئے، محسن الدولہ محل میں رہا کرتے تھے اور وہاں بادشاہ بیگم کی سرکار کے دائرہ میں فیصل علی تھے جن کی سختی جزور سی اور کفایت شعاری سے یہ نالاں تھے، ادھر تو معتمد الدولہ نے بار بار بادشاہ بیگم کی بے التفاتی کا ذکر نواب کے سامنے کرتے کرتے موقع تیار کر رکھا تھا، ادھر اخون نے محسن الدولہ کو ہموار کیا کہ بادشاہ کے پاس سرکایت کی جائے۔ چنانچہ بادشاہ کے سامنے محسن الدولہ نے درخواست کی کہ مجھے محل میں تکلیف ہوتی ہے لہذا اپنے قدموں میں رہنے کی اجازت عطا ہو، اب نواب کو بھی یقین آ گیا، چنانچہ معتمد الدولہ کو حکم ملا کہ میلی گار کے قریب نیلم والی کوٹھی محسن الدولہ کی سکونت کے لئے تیار کی جائے، ضروری سامان فراہم ہوا اور اخون بہا داروغہ مقرر ہوئے، ادھر تو معتمد الدولہ کا کام بنادہ ناسخ سے خوش ہو گئے ادھر اخون جب بھی ان پر خاص کرم فرمانے لگے، یہی زمانہ ناسخ کی شاعری کے شباب کا زمانہ ہے، ہر طرف ہر اطمینان اور فارغ البالی مہل تھی، ادھر لوگوں اور قدردانوں کا مجمع (خواہ واقعی فیض صحبت کے لئے خواہ نواب معتمد الدولہ یا اخون صاحب کی نظروں میں رسوخ پیدا کرنے کے لئے) ہر وقت رہنے لگا،

معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی ریشہ دوانیاں ان کی قسمت میں تھیں، چنانچہ پھر ایک ہنگامہ پیش آیا، نواب معتمد الدولہ ہر طرح اپنا رسوخ بڑھانا اور اپنی حیثیت مستحکم کرنا چاہتے تھے، محسن الدولہ کو قبضہ میں لے کر ان کی ہمت اور بھی بڑھ گئی، اب وہ ہر اس شخص کو اپنی راہ میں کانٹا سمجھتے تھے جس سے کبھی مخالفت کا امکان ہو سکتا تھا، ان میں حکیم مہدی بھی تھے۔

معتد الدولہ نے انہیں اپنا حریف سمجھ کر لکھنؤ سے نکلوا دیا۔ ناسخ نے ان کی بچہ کا اشارہ ایک غول میں کیا اور محمد خاں قوال نے اس کو نواب کے سامنے گایا، اور اسے ایک ہزار روپے کا انعام ملا، شیخ صاحب کو جو صلہ ملا ہوا سن کا حال معلوم نہیں، یہ واقعہ ۱۲۳۵ھ کا ہے۔ آٹھ سال تک ناسخ کی قسمت کا سارہ بلند رہا، ۱۲۴۳ھ میں نصیر الدین حیدر مسند نشین ہوئے۔ سب سے پہلے انہوں نے معتد الدولہ کو معزول کیا اور میر فضل علی کو اعتماد الدولہ کا خطاب دے کر وزیر بنایا، یہ وہی فضل علی ہیں جو بادشاہ یگم کی سرکاریں داروغہ تھے اور جن کی شکایت ناسخ کی تحریک پر محسن الدولہ نے نواب مرہوم سے کی تھی، اب ناسخ کے زوال کا زمانہ آیا شاید مصائب ان کے مقدریں تھے، ۱۲۴۶ھ میں حکیم مہدی بلائے گئے جن کے لکھنؤ سے نکلنے پر ناسخ نے غول کہی تھی، سارے پرانے واقعات تازہ ہو گئے، ناسخ طلب کئے گئے، بیان کیا جاتا ہے کہ چوہدری پنچا تو انہوں نے دے دلا کر اسے راضی کیا اور گھر سے نکل بھاگے۔ اس کی وجہ آزاد کچھ اور بیان کرتے ہیں۔

”غازی الدین حیدر نے آغا میر سے کہا کہ شیخ ہمارے دربار میں آکر قصیدہ پڑھیں تو ہم ملک الشعرائی کا خطاب دیں، انہوں نے جواب دیا کہ سلیمان شکوہ بادشاہ ہو جائیں تو خطاب دیں یا گورنمنٹ انگریسیہ خطاب دے، میں ان کا خطاب لے کر کیا کروں گا، اس پر لکھنؤ چھوڑنا پڑا“

لیکن ناسخ کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے کہ وہ نصیر الدین حیدر کے دربار میں قصیدہ خوانی کو اپنے مرتبہ سے گرا ہوا خیال کریں جبکہ وہ اس سے پہلے معمولی امرا اور وزراء کے دامن دولت سے وابستہ رہنے پر فخر کرتے تھے، اس سلسلہ میں نواب مصطفیٰ خاں شیعہ کے بیان سے بھی آزاد کی تردید ہوتی ہے۔

”نوبتے از کارکنان دولت آنجا نا ایمن بودہ مجال سکونت نیافتہ برالہ آباد شفاۃ و باز بہ کانپور عود نمودہ و اکنوں بہ سبب تغیر و تبدل دورہ اراکین سابق رجوع بکر کردہ۔“

نجم الغنی بھی اس کی تائید کرتے ہیں :-

”شیخ نے حکیم ہمدی کے زوال پر سچو لکھی تھی اس وجہ سے لکھنؤ چھوڑنا پڑا اور پھر حکیم ہمدی کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے۔“

یہ واقعات ۱۲۲۴ھ اور ۱۲۲۸ھ کے ہیں اور اس کی روداد یہ ہے کہ پہلی مرتبہ حکیم ہمدی کے عروج پاتے ہی لکھنؤ سے نکلے اور کانپور ہوتے ہوئے الہ آباد پہنچے اور شاہ ابوالمعالی کے ہاں تہان ہوئے، اسی زمانہ میں بنارس اور عظیم آباد کے سفر کا اتفاق ہوا، ان کی قسمت کہ حکیم ہمدی معزول ہو کر فرخ آباد چلے گئے اور یہ لکھنؤ واپس آ گئے، اس واقعہ کی تاریخ خود کہی ہے۔

اقتصاد حکیم از وزارت تاریخ بطرز نور قسم کن

از جائے حکیم شہت برگیر سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

۱۲۵۳ھ میں امجد علی شاہ نے دوبارہ قلمدان وزارت حکیم ہمدی کے سپرد کیا۔ تاریخ لکھنؤ سے نکلے اور پھر الہ آباد دائرہ اجل میں قیام ہوا، اس کا ذکر خود کیا ہے۔

ہر پھر کے دائرہ ہی میں رکھتا ہوں میں قدم آئی کہاں سے گردشیں پر کارپانوں میں لیکن جلد ہی حکیم ہمدی کا انتقال ہو گیا اور یہ لکھنؤ واپس آ گئے، اس پریشانی اور آوارہ گردی کا حال ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔

نامتوخ وطن میں دیکھئے دیکھیں گے گھر کو کب غربت میں خدوں سے ہے اپنا مکان سرا سنسان شل وادی غربت ہے لکھنؤ شاید کہ نامتوخ آج وطن سے نکل گیا اس سفر میں ہائے دنیا سے سفر آتا ہے یاد گور آتی ہے نظر حیب مجھ کو گھرا تا ہی یاد مولف گل رعنا کا بیان ہے کہ محمد علی شاہ نے تنویر پیہ ماہوار مقرر کر دیئے تھے اور

ہر سال قطعہ تاریخ جلوس پر خلعت بھی عنایت ہوتا تھا، امجد علی شاہ مذہبی آدمی تھے۔ آنہ پانی کا حساب کر کے ہر سال مال و دولت کی زکوٰۃ نکالتے تھے اور جہانگ ان سے ہوسکتا تھا علماء اور مجتہدین کی خدمت کرتے تھے اور شاعروں کو کچھ دینا گناہ سمجھتے تھے، انھوں نے تنخواہ بند کر دی مگر شیخ صاحب ایسے صاحب سلیقہ تھے کہ جس قدر نواب محسن الدولہ کی سرکار سے یا مقتد الدولہ آغا میر کی ہربانی سے کمایا اُس کو بجا صرف نہیں کیا، تمام عمر فراغت سے زندگی بسر کر رہی۔

لیکن یہ بیان صحیح معلوم نہیں ہوتا، امجد علی شاہ ^{۱۲۵۸ھ} _{۱۸۴۲ء} میں مسند نشین ہوئے۔ تاریخ کی وفات اس سے پہلے ^{۱۲۵۹ھ} _{۱۸۴۸ء} میں ہو چکی تھی، آزاد نے لکھا ہے کہ اہل و عیال کا جنجال ہی نہ تھا، لیکن سید محمد میرزا نے لکھا ہے کہ بیٹوں کو اچھی تعلیم دلوائی حکیم زین العابدین ان کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد طبابت کرتا اور خوش چلنی سے بسر کرتا ہے۔

عادات و اخلاق اور پابندی اوقات کے متعلق آزاد نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی اور ذریعہ پر ان کی تائید یا تردید نہیں ہوتی نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود آزاد کا ماخذ کیا ہے، مولف گل رعنا اور دوسرے تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ دیوان تین ہیں لیکن شائع کرنے والوں نے دیوان اول اور دیوان دوم کو یکجا شائع کر دیا ہے پہلا دیوان جو ^{۱۲۳۲ھ} _{۱۸۱۶ء} میں مرتب ہوا اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے، یہ نسخہ بڑی قطع کے ۱۶۶ اوراق پر مشتمل ہے اور اس میں تقریباً دو ہزار چھ سو پچاس اشعار شامل ہیں۔

لہ آبیات ۱۵ لنن لایبریری، سجان اللہ سیکشن قلمی نسخہ نمبر ۱۱

نمبر ترتیب ۸۹۱۲۴۳۱

کلام پر تنقید

ناسخ کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے، چند رباعیات اور قطعات ہیں، ایک مثنوی حدیث مفصل کے ترجمہ میں ہے اور ایک مولود شریک ہے، لیکن بقول صاحب گل رعنا ”دونوں نظمیں ان کے منہ پر نہیں کھلتیں“ غزلوں کے متعلق اب تک جتنی تنقیدیں ہوئی ہیں وہ پرانے رنگ میں ہیں جن سے ناسخ کے کلام کی واقعی حیثیت کا بخشل اندازہ ہو سکتا ہے، مثلاً آزاد لکھتے ہیں:-

”غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم، صائب کی تشبیہ اور تمثیل کو انہی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دشکاری اور مینا کاری کی ہے کہ بعض موقع پر سیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں۔“
مولانا عبدالحی بھی آزاد ہی کی ترجمانی کرتے ہیں:-

”یہ بات ہے کہ ناسخ کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے، ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں، کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقفیت سے اتنا دور جا پڑتا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بین کر رہ جاتا ہے کہیں پر تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے کہیں وضعی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو لطیف اور قریب الماخذ نہیں ہوتے، کہیں پر کسی چیز سے تشبیہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں حالانکہ اس سو

کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی، یہ ان کا انداز بیان ہے جس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا، یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر کے اُس کو چمنستان خیال بنا دیتے ہیں اور افسوس ہے کہ یہی اُسکی شاعری کا طرہ امتیاز ہے،

یہ تنقید دراصل اُردو شاعری پر عام تنقید ہے، اس کا اطلاق با استثناء چند سارے اُردو شاعروں پر ہو سکتا ہے، اس میں ان پہلوؤں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جن سے ناسخ دیگر شعرائے اُردو بالخصوص شعرائے لکھنؤ میں ممتاز نظر آتے ہیں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی نظر بھی صرف شیخ کے تخیل کی بلند پروازی تک پہنچتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں

”طائر بلند پرواز غور نش جز بستانخ سدرہ آشیان نہ سازد و مرغ تیزبال خیالش خبر پیام
دلک بطوہ نہ اندازد“

مولانا عبدالحی کی تنقید کا ایک اور حصہ بھی قابل غور ہے:-

”دو دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، پہلے دیوان میں ان کا خاص انداز بہت نمایاں ہے، دوسرا دیوان الہ آباد کی کمائی ہے جس میں بے وطنی اور پریشانی کی جھلک ہر جگہ نظر آتی ہے، اسی وجہ سے اس کا نام بھی دفتر پریشاں تجویز کیا تھا“

اس تنقید کے دو حصے بحث طلب ہیں، اول تو یہ کہ ناسخ کا خاص انداز کیا ہے دوسرے یہ کہ وہ کس دیوان میں خاص طور سے نمایاں ہے۔

ناسخ کو دبستان لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے ناسخ نے متعین کیا اور ان خصوصیات کو انہی شاعری میں ملحوظ رکھا ان سے پہلے لکھنؤ میں شعرو شاعری کا چرچا فرد تغا صیحا کہ گذشتہ اوراق میں ہمارے بیان سے واضح ہو گا۔ ان ہی ہمارے سرزمین میں شعرو شاعری کا

بیچ بویا اور ان ہی کے اثرات دوڑک کارفرما نظر آتے ہیں۔ مہاجرین کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ ان کے کلام میں لکھنؤ آجانے کے باعث بعض نئے عناصر شامل ہو گئے ہیں لیکن ان میں سے کسی نے یہ کوشش نہ کی کہ ان امتیازات کو علیحدہ کر کے باقاعدہ مرتب کرے، یہ کام سب سے پہلے ناسخ نے کیا، گویا لکھنویت سے شاعری کا جو خاص رنگ مراد ہے وہ ناسخ کی کوشش کا نتیجہ ہے، اب بالتفصیل اس خاص رنگ کی شاعری کے عناصر ترکیبی پر نظر ڈالی جاتی ہے اور چونکہ ان کا تعلق زیادہ تر غزل سے ہے اس لئے صرف غزلیات کے جائزہ پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

غزل کا سب سے اہم عنصر عشق اور اس کی ترجمانی ہے، خواہ وہ عشق حقیقی ہو خواہ مجازی چنانچہ تمام شعرائے ماقبل یعنی شعرائے دہلی اور مہاجرین کے ہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کو موضوع شعر بنایا گیا ہے لکھنؤ کی معاشرت اور اس کے مذہب نے عشق مجازی کو اس کے مقررہ حدود سے پھیلا کر ہا کر پوری شاعری پر مسلط کر دیا، اسی وجہ سے ناسخ کے ہاں ایسے اشعار جن میں حسن مطلق یا اس کی کارفرمایاں نظم کی گئی ہوں بالکل نہیں گئے، یا ایسے گئے تو محض برائے بیت، ان کی بجائے محبوب کے لوازم ظاہری اور متعلقات خارجی کا بیان کثرت سے موجود ہے، صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے	اے پری مالا سر وہی کا یہ مالا ہو گیا
بائے کے موتی ہیں تیرے دوسری تاباں آفتاب	تیرے آؤ سو ابھی بام آسمان ہو جائیگا
رنگ پاں سے سبز سونابن گو کندن ہو گال	متنزل تشید ہے سوئے پہ میت ہو گیا
بوسے لیتی ہوتے بائے کی پھلی لے منم	ہر ہائے دل میں عالم ماہی بے آب کا
وصف جیساں سرا سید مین کو میں لکھنؤ لگا	ہاتھ میں خامہ بزرگ شاخ شبو ہو گیا
میرے رونے کو سب سے قدر چھاناں ٹھو گیا	خوب جو بارش ہوئی سر و گستاں بڑھ گیا
تو جو دریا میں لگا دھونے خالی اپنے ہاتھ	پہر باجوس لڑی پریر و دست برجھاں بڑھ گیا

لے ملاحظہ ہو تصوف کے خارج ہونے کی بحث باب دوم میں

کیا ترے کفش پائیں ہے خوشبو
سشبدہ ہے ناف آہوئے چین کا
لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
ہوا طوق گراں گرد میں چھلا نشانی کا
ہو گئے تارسیم بال تمام
نہ گیا دھیان ساق سمیں کا
دیکھا ہے جو کندن سابدن ہر ایک حلقہ سے
تری جالی کی کرتی میں ہر عالم کا مدانی کا
اگر عزم سفر پر ہے صنم مجھ کو بھی لیتا جا
بناموں منحنی ہو کر میں اب چھلا نشانی کا
تو اپنے بانے کی مچھلی نہ زلف میں اٹکا
ترکا و شب کو نہ کر زینہاں مچھلی کا
میری گردن کی بھی زنجیر تو لے اب
کیا گزرا سکے وہاں تنگ ہو بات کا
ابھی یہ عرش محل کے گوشوارے ہیں
کس قدر صاف ہے ہتھارا پیٹ
پہنے کرتی اگر وہ حبالی کی
چاہئے مقیش اس مہ کی چوٹی کیلئے
نقری پٹے کا تو نے نہیں ڈالا موٹا
بن گئے ہیرے کے بازو بندھانے کی گاہ
چھٹے گی کان کی مچھلی نہ زلف جاناں ہی

اس قسم کی بکثرت مثالیں کلام ناسخ کے سرسری مطالعہ سے مل سکتی ہیں، مذکورہ الصمد
مثالیں صرف دیوان دوم سے ہیں اور ان میں بھی بیشتر ردیف الف سے لی گئی ہیں، سارا
دیوان ایسے اشعار کا دفتر ہے

ان کے مطالعہ سے ایک بات مسلم ہو گئی ہے یعنی شعراء نے لکھوئے لوازمات اور متعلقات
حسن کے بیان سے محبوب کی ذات کا تعین کر دیا ہے، فارسی شاعری میں ساقی اور محبوب کو بالعموم
مرد فرض کیا گیا ہے، اس کے اسباب سے مولانا شبلی نے شعر الجم میں بحث کی ہے۔ اردو نے

بھی ابتدا میں اس کی تقلید کی لیکن یہاں ہندی شاعری کا اثر بھی کارفرما تھا۔ قدرتی طور پر اردو شاعری کے ابتدائی دور میں دونوں قسم کے مضامین ملتے ہیں، مثلاً ذیل کے اشعار کلیات وکی سے لئے گئے ہیں۔ جو فارسی کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔

سنا ہوں خضر سوں دل کے یہ حرف تازہ وتر بہار سبزہ خط ہے بہار ناز و ادا
دل کو دیتا ہے ہمارے پیچ و تاب پیچ تیرے طرہ طرار کا
ترا خط خضر رنگ لے شوخ سلطان ہے خشکی و تری کا
بعض اور متقدمین کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

طور کیا پوچھتے ہو کافر کا شوخ ہے بانکا ہے سپاہی ہے (دکبر)
یہی مضمون خط ہے احسن البشر کہ حسن خود برویاں عارضی ہے (احسن البشر)
دل بغل مارے لڑ جاتی ہیں طغی و تکبر فتح سعدی تم بھی ٹک لیکر گلستاں و طربو (عاجزا)
وکی کے کچلا لڑکوں نے کام عشاق کا تم کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا ٹوپی والوں نے قتل عام کیا (پیام)

یہ اس زمانہ کا عام رنگ تھا، چنانچہ میر اور سودا کے کلام میں بھی اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں، اس سے ان لوگوں پر الزام لگانا درست نہیں۔ صوفی شعرا نے بالعموم اس کا التزام رکھا ہے کہ محبوب کو صیغہ تذکیر سے مخاطب کرتے ہیں حالانکہ مراد محبوب حقیقی ہوتا ہے، شعرائے لکھنؤ نے محبوب کے خدو و خال کی تعریف میں نسوانی حسن اور اس کے تعلقات کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً محبوب کو پردہ نشیں کہہ کر مخاطب کیا ہے، زیورات کی تعریف کی ہے، گنگنی، چوٹی، مٹی، آرسی، محرم، دوپٹہ، نقاب وغیرہ کے مفہام کو جنھیں کسی طرح کسی مرد سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ موضوع شعر بنایا ہے۔

یہ ناسخ کا عام رنگ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس روش سے ہٹ کر عروج مضامین بھی ادا کر گئے ہیں مثلاً

جوانی آگئی خط بھی ہوا رخسار پر پیدا یہ ہوتی ہے خوشی جھکو ہوا گویا پس پیدا
 اترے سو کرے ابروے جاناں کیا درت مرتبہ حاصل ہوا حجام کو حجاج کا
 خط لایا روئے گندم گوں جاناں کر دیا خوشہ گندم کے نقشے کو نمایاں کر دیا
 لکھنوی شعراء کی دوسری مشترک خصوصیت جس کی ابتداء لکھنؤ کے دبستان شاعری
 میں ناسخ نے کی رعایت لفظی ہے اس فن کے امام امانت ہیں جنہوں نے رعایت لفظی
 اور ضلع جگت میں بڑی شہرت حاصل کی لیکن ناسخ کے یہاں بھی رعایت لفظی کے نمونے
 کافی ملتے ہیں۔

یہ تصور ہے لب یا قوت زنگ یار کا دل ہمارا ان دنوں کا بے رخشاں ہو گیا
 اک دم میں غرق بحر فنا ہو گیا جہاں طوفان اٹھا جو خنجر قاتل کی آب کا
 دشت میں واں سو دھواں اٹھو لگا جائے غبار پڑ گیا سایہ جہاں میرے تن محروم کا
 ہر پھول تیرے رشک سے جوں آب ہو گیا صحن چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا
 ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہو مضمون چشم یار کی ہر دم ہے جستجو
 خوب موزوں ہم سے وصف قد بالا ہو گیا خوب موزوں ہم سے کرتا ہوں سوال
 تیرے در پہ کب سے وہ کیا دیکھے مجھے عاشق آنکھوں کا ہوں دو بادام بھیج
 شاعرانے لکھتے اپنی ساری قوت شعر کو ظاہری حسن و خوبی سے مزین کرنے میں مرنے
 کر دی تشبیہ بھی اسی قبیل کی چیز ہے، ناسخ کی تشبیہات کے متعلق مولانا عبدالحی کی رائے اور پیر
 نقل ہوئی، دور از کار اور بعید از فہم تشبیہات یا محض خیالی تشبیہات بکثرت ملتے ہیں، اچھی اور نادر
 تشبیہات کم ہیں۔

چمکا برق کا لازم پڑا ہی ابر باراں میں تصور چاہیے رونے میں اسکے روئے خداں کا

سخت دل جو ہیں انھیں محروم رکھتا ہر فلک
بیضہ فولاد سے بچر کہاں پیدا ہوا
روئے جاناں کا نہیں رنگ ہنر او دل
نظر آتا ہے یہ قسم ان مطلقاں مجھ کو
فندقوں سے گوری گوری انگیاں ہر شمع
بے بجا تمثیل ناخن گیر کو گلگیر سے
خط عارضی پہ رہتی ہر نظر آئینہ میں آسکی
مقدور آہواں چشم کو بسزہ چرا نا ہے
تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا
ہر اک انگلی ہے اُس کی شمع کا نور
یہ دل کج خشک کا اب آشیاں ہے
ان تشبیہات میں بیشتر مضامین خارجی بلکہ خیالی ہیں لیکن بعض اچھی تشبیہات کی مثالیں بھی ملتی ہیں
ییلہ کی نظر آگئیں کلیاں گل تر میں
ہنسنے میں جو دات تہارے گل آئے
ساتھ میری آہ کے زنجیر نے آواز کی
غرق کم ہوتا ہے دریا میں سفینا حالی
قلزم دہر میں رکھتا ہے تجر و محفوظ

اس قسم کی تشبیہات جن میں لطافت اور چھت پائی جاتی ہے دوسرے دور میں زیادہ پائی جاتی ہیں، اول الذکر قسم کی مثالیں پہلے دیوان میں بیشتر اور باقی دو دیوانوں میں کمتر ہیں۔ اور دوسری قسم کی تشبیہات پہلے دیوان میں کم اور باقی دو دیوانوں میں زیادہ ہیں لیکن یہ تشبیہات بھی دیا شنکر نسیم، میر انیس، مرزا وسیر اور محسن کا گوری کی تشبیہات کے مقابلہ میں نہیں رکھی جاکتر ان لوگوں کا رنگ اور ہے اور ناسخ کا رنگ اور البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی جو بعد کے شعراء میں پائی جاتی ہے اس میں ناسخ کی محنت اور ان کی استادی مسلم ہے۔

اس کے بعد نازک خیالی اور خیال بندی کا مسئلہ آتا ہے جس کی بناء پر ناسخ پر اکثر اعتراضات کئے گئے ہیں اور پھر ناسخ کے نزدیک بھی اُن کا سب سے بڑا قصور ہے، موافق شعر الہند لکھتے ہیں :-

”دو عموما خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن اور کاہ بر آورد کا مصداق ہوتی ہیں“

اس کی تائید میں مولف شہر الہند ذیل کے اشعار پیش کرتے ہیں۔

کوئے جاناں میں ہوں پر محروم ہوں دیرِ سحر پائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدہ بیدار پر
میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا کہ زبانِ خروہ پر شکوہ ہے بینائی کا
اس کے بعد وہ قایم، میر حسن اور مصطفیٰ کے بعض بیانات سے ثابت کرتے ہیں کہ غزل کا مقصد سادہ
نگاری ہے، آگے چل کر لکھتے ہیں:-

”شیخ ناسخ کا تاریخی جرم یہی ہے کہ انھوں نے قدیم کی سادہ روش کو چھوڑ کر ان ہی
”معاہدائے ناز“ اور غزلیہائے قصیدہ طور کو اپنا سرمایہ ناز قرار دیا“ اور اس سلسلہ میں وہ
امدادِ امام اثر کا یہ بیان اپنی دعوے کی تائید میں پیش کرتے ہیں:-

”وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ غزلِ سرائی میں داخل ہو گئے جو در
حقیقت احاطہ غزلِ سرائی سے باہر ہیں اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات اور جذباتِ قلبیہ اُلٹ
دیئے گئے امور و منہیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزلِ سرائی کا مقصد نوت ہو کر ایک
ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزلِ سرائی دو میں سے کسی کی توفیق
صادق نہیں آتی“ (بحوالہ کاشف المحفلات)

یہ بیانات جن میں خیالِ آفرینی یا خیالِ بندی کو مذموم قرار دے کر اسے غزل کی
حدود سے خارج کر دیا گیا ہے بہت کچھ محلِ نظر ہیں، اس سلسلہ میں میر تقی میر کی طرف رجوع کریں تو
بینتہ یعنی اردو غزل کے چہرہ و سالیب میں آخری رنگ کے متعلق ان کا یہ بیان سامنے آتا ہے
”مشتم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم“ و آل محیط ہمہ مستغنی است، تجنیس، ترصیع تشبیہ
صدائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادب بندی خیال وغیرہ اس ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں
و تہیہ و مظلوم، ہر کہ را دریں فن طرزِ خامی است ایس معنی را می فہم با عوام کارندارم، انیکہ نوشتہ ام
برائے یاران من سداست نہ برائے ہر کس، زیر آگہ عرصہ سخن وسیع است و از تلون چمنستان
ظہور آگہم علی

ہر گلے راز نگ و بولے دیگر است

اس سے دو باتیں خاص معلوم ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ میر خیال بندی وغیرہ کو غزل کی حدود سے خارج نہیں کرتے دوسرے غزل کے میدان کو کسی طرح محدود نہیں کرتے، بلکہ نئے اسالیب کے داخل ہونے کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں، خود میر کے زمانہ میں بعض شاعر ایسے گزرے ہیں جنکی میر صاحب نے تعریف کی ہے اور ان کا رنگ ایسا ہی دقیق تھا، مثلاً کلیم کے متعلق میر صاحب لکھتے ہیں۔

”مرد سپاہیِ مینہ شاعرے مقررے ریختہ، بوضع خود صاحب دیوان، قصائد و خمس دہلی، طرزش بطرزِ محسنے مانا نیست، اکثر زبان مرزا بیدل حرف میزند، در فہم شعرۃ دارا و فسکر عاجز سخنان پشت دست بر زمین میگزارد، طبع روان او مانند سیل روان است و فسکر رسایش آں سوئے آسمان بازوئے فکر کش زویریں کش لکان معنی را، شعر سجاد پر تاثیر او کا کل ربا، اگرچہ کلیم در فارسی گذشتہ است اما کلیم ریختہ پیش فقیراں است“

غالب کے پیسے دور کا کلام بیشتر خیالی مضامین پر مشتمل ہے اور اگرچہ بعد میں انھوں نے اس روش کی اصلاح کی لیکن خیال آفرینی ہمیشہ غالب رہی اور ان کے آخر زمانہ کے کلام تک میں ملتی ہے البتہ اس میں بعض چیزوں کا اضافہ ہو گیا ہے جن سے غالب کی حیثیت اردو شاعری میں مسلم ہو گئی ہے، چنانچہ غزل میں مضامین خیالی کا داخل کرنا یا بالفاظ دیگر خیال بندی اور خیال آفرینی پر توجہ کرنا شاعر کو غزل گو شعرا کے زمرہ سے خارج نہیں کرتا البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی غزل گو شاعر کے ہاں جذبات نگاری کم اور خیال آفرینی زیادہ ہو تو شعر میں تاثیر کم ہو جائیگی، لیکن یہ تنقید بھی ہمارے زمانہ کے مذاق کے مطابق ہے اور یہ مذاق ہر زمانہ میں بدلتا رہتا ہے، علاوہ ازیں خیال آفرینی اور جذبات نگاری کا جو تناسب اب تک عام طور پر ناسخ کے کلام میں سمجھا جاتا رہا ہے وہ درست بھی نہیں ہے، یہ اور بات ہے کہ مضامین خارجی ہونے کی وجہ سے ان کی غزلیں روکھی پھکی معلوم

ہوتی ہیں۔ ذیل میں پہلے خیالی مضامین کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں، اس کے بعد جذبات نگاری کے مرتبے ہیں۔ پہلے دیوان کی پہلی غزل یہ ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ دروغِ سحران کا	طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا
ازل سو دشمنی طاؤس و مار آپس میں لگتے ہیں	دل پر دروغ کو کیونکر ہے عشق اس رقیبِ بچاں کا
کسی خورشید رو کو جذبِ دلِ نرِ آج کھینچا ہے	کہ نورِ صبح صادق ہے غبارِ اپنے بیاباں کا
وہ شورشِ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سایا ہے	کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جسکی داماں کا
چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابرباراں میں	تصور چاہئے رتنے میں کس کو رتے خنداں کا
کفن کی جیب سفیدی دکھتا ہوں کنجِ مرقدیں	تو عالم یا داتا ہے شبِ تہابِ سحران کا
تہِ نمشیر قاتل کس قدر بشارتِ شمسِ ناسخ	کہ عالم ہر دہانِ زخم پر ہو رتے خنداں کا
اسی دور کی ایک اور غزل یہ ہے۔	

باعثِ گریہ خیالِ نر گیسِ مستانہ ہے	دل مرا مینائے مے ہے چشمِ تر پیمانہ ہے
دل مرا فانوسِ شمعِ عارضِ جانانہ ہے	روحِ قالب میں نہیں ہو نرم میں پڑانہ ہے

پہلے دیوان کی غزلوں کا عام رنگ یہی ہے، یہ غزلیں بلند پایہ ہوں یا نہ ہوں یہ مسلم ہے کہ انھیں ”قصیدہ طور“ اور ”مضامین قصیدہ“ نہیں کہہ سکتے، کیونکہ قصیدہ کے لئے صرف مضامین خیالی کی شرط نہیں، سو داکے تصانیف میں واقعات نگاری، جو سب کچھ موجود ہو، میر حسن کے قصیدوں میں مضامین عاشقانہ ہیں جو غزل سے مخصوص ہیں۔ لہذا محض مضامین خیالی ہونے کی وجہ سے ناسخ کی بر غزلیں ”قصیدہ طور“ نہیں کہی جاسکتی، دوسرے انکی بندش اتنی چست نہیں جتنی قصیدوں کی ہوتی ہے، نہ الفاظ بلند آہنگ ہیں نہ تراکیب پر شکوہ نہ تشبیہات اور استعارات کا وہ انداز ہے جو قصیدے کے لئے مخصوص ہے، اس کے برخلاف پہلے دیوان

میں کم اور باقی دودھونوں میں بیشتر ایسے مضامین ہیں جن میں تفرل کی پوری شان پائی جاتی ہو۔

دم بیل اسیر کا تن سے نکل گیا	جھوٹا نسیم کا جوہن سے نکل گیا
لایا وہ ساتھ غیر کو میرے جوازہ پر	شعلہ سا ایک جیب کفن سے نکل گیا
ساتی بغیر شب جو سپا آب آتشیں	شعلہ وہ بن کے میرے دھن سے نکل گیا
اب کی بہاریں یہ ہوا جوش ای جوں	سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا
اس رشک گل کی جاڑی لہن گئی خزاں	ہر گل بھی ساتھ بوسے کھن سے نکل گیا
اہل زمیں نے کیا ستم نو کیا کوئی	نالہ جو آسماں کہن سے نکل گیا
سنان مثل وادی غربت ہی کھنڈ	شاید کہ تاریخ آج وطن سے نکل گیا
پیک فرخندہ فال آہنچا	پھر سپام وصال آہنچا
پھر مبارک ہو صحبت ساتی	موسم ہر شکل آہنچا
چشم بے نور ہو گئی پر نور	کیا وہ یوسف جمال آہنچا
اڑ کے جائیگی اب کہاں بطح	اب بارال کا جال آہنچا
پھر ہرن ہو گئی مری وحشت	پھر وہ رعنا غزال آہنچا
مثل خورشید چل کے دن بھراہ	دھوپ سے لال لال آہنچا
دشت سے کب وطن کو پہنچے گا	کہ چھٹا سال اب تو آہنچا
آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب	شاید اُس کا خیال آہنچا
یہی مضمون خط میں ہی مرقوم	حسن کا اب زوال آہنچا

اب ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جذبات نگاری کا کمال موجود ہے۔

تری آرزو ہو اگر آرزو	یہی آرزو ہے اگر آرزو ہے
مری زندگی ہوئے لعل گوں ہو	سبب زیست کا جھڑجھڑا ہو ہے
دل بر میں ہو جسم میں نہ جی ہے	کچھ میری خبر تھیں اچھی ہے

ہم میکدے میں آئے تو خالی نظر پڑے رہتے تھے ختم شراب کے اول بھرے ہوئے
 اٹھنے لگی ہر کیوں مرے زخم کہیں کی ٹیس آئی ہے شاید آج ہوا کوئے یار کی
 روٹھے ہوئے تھو آپ کئی دن میں بن گئے بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے
 اگرچہ غزل کی دنیا و وارادت قلبی پر ہے اور جذبات انسانی میں چونکہ محبت کا جذبہ نہایت
 شدید ہوتا ہے۔ اس لئے جذباتی شاعری بالعموم عشقیہ شاعری ہوتی ہے۔ ایسے شاعر جن کے
 ہاں خارجی پہو زیادہ نمایاں ہوتا ہے بالعموم جذباتی شاعری کی طرف توجہ نہیں کرتے لیکن اگر
 ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو شاعر کی زندگی کا داخلی پہلو بھی نمایاں ہے
 گا، میر کے کلام میں حکومت کے زوال و انحطاط، دنیا کی بے ثباتی، زمانہ کی ناپائیداری
 احباب کی یوفانی، خویش واقارب کی طوٹا چشتی سب کی زندہ تصویر نظر آتی ہیں، تاشیح کا
 کلام اگرچہ بیشتر جذبات سے دور جا پڑا ہے۔ لیکن اپنی شاعری کے دوسرے دور میں جب
 وہ دنیا کے آلام اور مصائب میں مبتلا ہوئے، ان کے کلام میں بھی جذبات نگاری کے مرتق
 ملتے ہیں۔

جان پا جاؤں زندگی ہو جائے موت آجائے گر جہائی میں
 لوگ دنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں کو ترح گی بخبر و نکو یہ خبر کرتے ہیں
 گرچہ سبزہ بیگانہ اس چین میں ہوں ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو

اس خرابے میں نہیں ہو کوئی دودن آباد آج معور جو ہیں ہونگے وہ گھر گل خالی
 نے چلی ہے وطن سے وحشت دور بارے نزدیک موت آئی ہے

اتنی مدت سے ہوں میں دای وحشت خراب کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا
 ذکر پرواز تو کیا تنگ ہے اتنا یہ چسمن جھاڑ بھی سکے نہیں ہم کبھی شہر اپنا

دل کو پوچھا جو میں نے وہ بولے کہیں ہوگا مری بلا جانے
مجھ کو بیگانہ سمجھے ہے ظالم راہ چلتے کو آشنا جانے

ہم صیفرو دیکھنا قسمت چلی اٹھی ہوا اڑ کے گلشن کو جو بعد از بیخ اپنے پر چلے
تام عمر یوں ہی ہو گئی بسر اپنی شربِ فراق کئی روز انتظار آیا

اے بتو ہوتی اگر مہر و محبت تم میں کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلمان ہوتا
سیہ سختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہو کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا ہوتا ہوا انسان کا
الغرض ناسخ کے کلام میں ایسے اشعار اگرچہ ان کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے موجود ہیں
جن میں مضامین اور انداز بیان دونوں متغزلانہ ہیں، جو اشعار اوپر نقل ہوئے وہ زبان کی صحت
اور صفائی کے اعتبار سے ایسے ہیں کہ آج بھی ان میں سے کوئی ترکیب محاورہ یا لفظ متروک
نہیں، اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ ناسخ نے اصلاح زبان کی کوشش کی ہے۔ اور ان
کے اشعار لفظی سقم سے بالعموم پاک ہیں لیکن محض انداز بیان کے اعتبار سے بھی یہ تصدیق طور نہیں
کہے جاسکتے، رہے خیالی مضامین تو وہ بھی کوئی نئی چیز نہیں، تیسرے رائے اس سلسلہ میں اوپر نقل
ہوئی علاوہ ازیں ناسخ سے پہلے سودا کے ہاں اور بعد میں شاہ نصیر ذوق، غالب، امون سب
کے ہاں ایسے مضامین موجود ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جن کا پایہ متغزلین میں بہت بلند ہے، مثلاً سودا
کے سلسلہ میں فیض چاند لکھتے ہیں:-

”مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیال بند شاعر
بیدل کو پیش نظر رکھا ہے۔“

یہ عجیب بات ہے کہ مضمون آفرینی اور خیال بندی (جس کے لئے ناسخ کو ”تاریخی مجرم“ کہا گیا ہے) کا سلسلہ بہت دور تک پہنچتا ہے، شعراے لکھنؤ تو اس سے متاثر ہوئے ہی ہیں۔ دلی کے شاعر بھی اس کے اثر سے فریبج سکے، اس سلسلہ میں مولانا عبدالحی کے خیالات یہ ہیں۔
 ”شاہ نصیر تو گویا دلی کے شیخ ناسخ ہیں جن کے کلام میں شیخ ناسخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔“

”مومن خاں نے بھی اول اول ناسخ ہی کے رنگ میں کہنا شروع کیا تھا۔ چنانچہ ان کے دیوان میں اس رنگ کے بہت سے اشعار ملتے ہیں۔“
 ”غالب کے کلام نے بھی ناسخ کے بہت سے دور کے بعد موجودہ قالب اختیار کیا، پہلے وہ بیدل کے رنگ میں کہتے تھے..... اس کے بعد ناسخ کے کلام کا غلطہ بند ہوا تو مومن کے ساتھ غالب نے بھی وہی روش اختیار کی، چنانچہ ان کی غزلوں سے یہ رنگ صاف نمایاں ہے۔“
 مضمون آفرینی ذوق کی غزلوں میں بھی ہے، چنانچہ مولانا حالی اسی کی تائید کرتے ہیں۔
 ”ذوق کی غزلوں میں عموماً زبان کا چٹھارا اپنے معاصرین سے زیادہ ہے۔ مگر جہاں وہ مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔“

اس سے معلوم ہوا کہ جن لوگوں نے غزلوں کے مروجہ اور رسمی مضامین کی بندشوں سے نکل کر نئے خیالات اور نئے اسالیب پیدا کرنے کی کوشش کی، ان کے امام شیخ ناسخ ہیں نصیر، مومن، غالب، ذوق سب کے ذہنی ارتقا میں ناسخ کے کلام اور ان کی مثال کا کچھ حصہ ضرور ہے۔ اگرچہ ناسخ نے اردو غزل کے عام پسند اسلوب کی زیادہ پابندی نہیں کی تاہم اسے خیال کی وسعت اور مضمون کے تنوع سے بالامال کر دیا۔

لکھنؤ میں حقیقی شاعری کے زوال کے بہت سے اسباب ہیں جنکی تفصیل کسی اور جگہ

بیان کی گئی ہے، ان میں غزل کا طویل ہونا بھی ایک اہم عنصر ہے، طویل غزلوں میں اکثر ایسے قافیہ نظم کرنے پڑے جن کی وجہ سے مضمون خواہ مخواہ رک رک کر اور مبتدل ہو گیا۔ یہ لکھنؤ کا عام مذاق تھا جس میں ناسخ بھی گرفتار نظر آتے ہیں، اس عیب کا بیشتر حامل ان کا پہلا دیوان ہے، دیوان ووم و دیوان سوم نسبتاً صاف اور سادہ ہیں مثلاً

فرقتِ خال سیاہ میں حردہ میں محزول ہوا موتِ ایفونی کی آئی جب کہ بے ایفوں ہوا
ایفوں کا قافیہ نظم کرنے کی وجہ سے رعایت بھی ملحوظ رکھی اور شعر شعر نہیں رہا، ایک دوسری مثال اسی غزل میں یہ ہے۔

بوسہ خال سیاہ دیتے نہیں صاحب اگر ایک دن سننا کہ بندہ کشتہ ایفوں ہوا
یہاں بھی وہی عیب موجود ہے۔ دد شعر اس رنگ کے یہ ہیں۔

کس داس تو نے شانہ اپنے بالوں میں کیا سر پہ ہر محبوب کے خط مانگ کا آرا ہوا
چشم بد دور آج آتی ہیں نظر کیا صاف گال میرہ خط کیا غزال چشم کا چار ہوا
قافیہ کی کھیت کی کوشش نے دونوں اشعار کو پست کر دیا۔

اس قسم کے مضحکہ انگیز مضامین ناسخ کے ہاں بکثرت موجود ہیں۔

مار ڈالا ہے جسے جان کر جوں قاتل نے زلف شکن میں یقین ہو وہ مرا ول ہو گیا
مرغ دل داغ کھائے گا جو یونہی شبہ ہو گا گل کی بو تر کا

اشرار نہ یہ جو پھر نے نہیں دیتا ہے بجا محو دیندار سے کیونکر خط قرآں ہوتا
بیٹھے ہیں خستاق ہو کر تیری آنکھوں پر فقیر ورنہ کیوں بستر تکیوں میں ہرن کی کھال کا

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مضامین اگرچہ پست ہیں لیکن ان میں معاملہ بندی اور فحاشی بہت کم ہے، چنانچہ اسی کے پیش نظر ادا و امام اثر لکھتے ہیں :-

”شیخ کبھی فسق و فجور کے مضامین نہیں باندھتے گو ابتدائی کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں“
ناسخ سے پہلے جرات اور انشا کا اور بعد میں عام شعرا نے لکھنؤ کا کلام مد نظر رکھ کر ناسخ کا اندازہ

لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس ریگ زار میں ناسخ کی ذات بھی ایک نخلستان کی سی ہے اس خیال کو اس سے اور بھی تقویت ہوتی ہے کہ ناسخ کے کلام میں جس قدر پند و نصیاح اور اخلاقی مضامین موجود ہیں۔ وہ سوائے ایسے دیر آئیں اور ان کے ہم طرح چند شعرا کے متقدمین شعرا کے لکھنویوں اور کہیں نظر نہیں آتے،

جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے لکھنوی شاعری پر لکھنؤ کے امامیہ مذہب کا کافی اثر تھا چنانچہ ناسخ کے مطبوعہ دیوان کی پہلی غزل یہ ہے:-

بلبل ہوں بوستانِ جنابِ امیر کا روح القدس ہے نامِ مرتے ہمنصیر کا
پوری غزل منقبتِ حضرت علیؑ میں ہے۔ قطع ہے۔

ناسخ کا ادعا ہے ہی روزِ باز پرس میں ہوں غلامِ شاہِ رسل کے وزیر کا
دوسری غزل بھی منقبتِ حضرت علیؑ میں ہے اس کے علاوہ دوسری غزلوں میں بھی ہتھوڑا
اشعار اور اکثر مقطعات ان ہی خیالات کے حامل ہیں:-

فصل کیونکر کروں دونوں میں گوارا ناسخ کہ محمدؐ سے نہیں جھڑک کر ارجحدا
روح محفوظ اک لکھنہ ہے علیؑ کے نام کا عرش پکڑتے ہیں جسے زینہ ہے اسکے بام کا
رجعتِ خورشید اور شمعِ قرعے ہے عیاں ہے نبی مالکِ لیالی کا علیؑ آیام کا
ہے قوی ترددِ دست لائے ناسخ جو دشمن ہے قوی ساتھ ہمدی کے ہوں میں کچھ غم نہیں دجال کا
دین و دنیا سے برا مثل ناسخ ہے مجھے بس دلا کافی تو لا ہے نبی کی آل کا
گر نہ ہوتا سحرِ رواں شکِ غم شیر سے حشر میں کس منہ سے ناسخ میں شفاعت مانگا
مندرجہ بالا اشعار صرف دیوانِ اول کی ردیفِ الف میں سے جستہ جستہ لے لئے گئے ہیں باقی

دوا دہن کا اگر اسی طرح جائزہ لیا جائے تو ایسے اشعار تعداد میں بہت کافی نکلیں گے۔

ناسخ اور اصلاحِ زبان | اب تک ان خصوصیات سے بحث تھی جس میں ناسخ اور دیگر شعرائے لکھنؤ کم و بیش مشترک ہیں لیکن بعض خصوصیات ناسخ

کی ایسی ہیں جو انھیں سے مخصوص ہیں،

ان میں سب سے پہلی خصوصیت اصلاح زبان ہے اور اس سلسلہ میں نسخ کا نام اردو شاعری میں ہمیشہ باقی رہے گا، اگرچہ وکی نے شرعاً دکن کے عام رنگ میں بہت کچھ اصلاح کی تھی اور شمالی ہندو والوں میں شاہ حاتم نے اور ان کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو اور مرزا مظہر نے بھی اصلاح زبان کی طرف توجہ کی تھی لیکن کسی نے اتنی کاوش اور محنت سے اصلاح کے اصولوں کو مدوں نہیں کیا تھا اور نہ ان پر اتنی سختی سے عمل کیا۔ نسخ کی اصلاح کا اندازہ حسب ذیل فہرست سے کیا جاسکتا ہے جو صاحب جلوہ خضر نے مرتب کی ہے۔

لفظ وقت سوجا	تبدیلی وقت نسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت نسخ
پھر	پھر	پھر ہے	پھر ہے
نہٹ	بہت	مجھ	مجھ سے
پرے	الگ	صبح سے تا شام	صبح سے شام تک
میں	میں نے	طرح غنچہ	غنچہ کی طرح یا مثل
آگو	آگے	کریو	کچھو
تیں	تو	انکھڑیاں میاں	انکھڑیاں میں
راہ گیروں	راہ رکوں	بدلہ کرنا	بدلہ لینا
دوانہ	دیوانہ	طرف	طرف
ان نے	اس نے	روں	روؤں
تجھ بن	بے تیرے	لاگا	لگا
بگ	بسیا	سجن	صنم
جن نے	جس نے	بھڑکیاں	کھوجی

لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
حال پہنا	صدہ پہنا	پتھروں	پتھروں
پون بھی	ہوا بھی	نفل بیچ	نفل میں
سیتے	یہ	کے تئیں	کو
تجھ تیغ	تیری تیغ	اون نے	اوس نے
جائے ہے	جاتا ہے	رہے ہے	پھسلے ہے

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
رنگ جھکے ہے	رنگ جھلکتا ہے	تئیں	کو
کرے ہے	کرتا ہے	خاک میں رُل جاتا	خاک میں مل جانا
کسو	کسی	دریا کا سا	دریا سا
اون نے	اوس نے	اُور	طرف
جامہ کم گھیر	کم گھیر جامہ	اوس دم تئیں	اس وقت تک
پات	پتا لہ	دیوے	دے
ٹھک	ذرا	بن	بغیر
جون	جس طرح	با آنکھ	با وجوہیکہ
کبھو	کبھی	کیوں سے کے	کس طرح
ندان	ہمیشہ	شمع کا گلنا	شمع کا پگھلنا
ہر پات ہرے کو اچھل	ہر ایک پتے کے اوجھل	دامن چلنا	دامن مسکنا

لہ میر کے ہاں پتہ موجود ہے۔ ان کا مشہور شعر ہے۔

یتا پتا بوٹ بوٹ حال ہمارا جس نے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانی بارغ تو سارا جا ہے

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
ہندی کے رنگ	ہرنگ حسا	دیا	چراغ
وے	نگرا، لیکن	کیونکہ	کیونکہ
دابع ہوں	دابع کھاتا ہوں	دخت تاک	دخت رز
میرے موئے گئے	میرے مرنے کے بعد	بچاروں	بچاروں
کھوج	نشان	ایدھر	ادھر
ویدار پانا	ویدار ہونا	سر کو فرو لانا	سر کو فرو کرنا
بہتیاں ہیں	بہتیاں ہیں	جانا جاتا ہے	سمجھا جاتا ہے
شرح دینا	شرح کرنا	دل ڈھائے کر	دل ڈھا کر
ہم خواب دیکھا	ہم نے خواب دیکھا	—	—

مجاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	مجاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
نشا	نشہ	جلا رہے گا	جلا دیگا
خواب سے جانا	خواب آنا	نت	ہمیشہ
جاگہ	جگہ	بد شراب	بدست
قلایا	قلایہ	نہو نا	جھکنا
اوس کئے	اوس کے گھر	مجھ	میرے
بیچ	میں	وہ جدی چیز ہے	وہ جدا چیز ہے
طرف	طرف	کے تئیں	کو
تین	تو نے	مت کر پو	نہ کیجیو
تجھ تئیں	تجھ تک	سمندر بلونا	سمندر اولینچنا

مجاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	مجاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
رور کھنا	منہ رکھنا	لب بام ہوگا	لب بام آئیگا
دیکھئے	دیکھیے	ایکوں	ایک
کب روہے	کب منہ ہے	انتہا لانا	انتہا کو پہنچنا
مائی	مٹی	کرائے	کھینچے
جائے	جگہ جا	جائے یاں	جائے بوو و یاں
قاصد چلانا	قاصد بھینا	ہلا کی کو پہنچنا	ہلاکت کو پہنچنا
تدھر	اودھر	بھروسہ پڑنا	بھروسہ ہونا
دارو	شراب	—	—

مجاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	مجاورہ وقت انتہا	تبدیلی وقت ناسخ
اُپر	ادپر	جی چسلا	رغبت ہوئی
مت کریو	نہ کیجیو	تس پر	اس پر
چوں ایندھن	ایندھن کی طرح	روانداں	رواں
دارو	دوا	میگا	ہے
چلا جائے ہے	چلا جاتا ہے	دیا جلا	جلا دیا
اوسے منفرت ہو	اس کی منفرت ہو	کیں ہیں	کہتے ہیں
پگاہ کا مالہ	نالہ سحر	دیکھ	دیکھ کر
لیک	لیکن	رہے ہے	رہتا ہے
تنگ	ذرا	اسی نمط	اسی طرح
تد	تب	آپ بن	بے آپ کے

مجاورہ وقت میسر	تبدیلی وقت ناسخ	مجاورہ وقت انشاء	تبدیلی وقت ناسخ
تجھ	تجھ کو	ہو	ہو کر
منہ پر نقاب لینا	منہ پر نقاب ڈالنا	پر واد	پر واد
شور شرابا	شور و شر	مت	نہ
خرا با پھلنا	خرا بی پھلنا	تجھ بن	بے تیرے
نمط	طرح	ہو دیگا	ہو گا
اوس کے گئے	اس کے جانے کو بعد	کدھب	بیڈھب
زنجیری رہنا	قید رہنا	چادر ہنٹاب اوپر	چادر ہنٹاب کے اوپر
وہا	عشرہ	میں کہا	میں نے کہا
ارنہ	ورنہ اوگرنہ	کیونکہ	کیوں کر
خیال لینا	خیال باندھنا	نشہ	نشہ
وار کھینچنا	وار پر کھینچنا	دیکھ لیجئے	دیکھ لیجئے
پلک ماروں ہوں	پلک جھپکاتا ہوں	تب ہی	جب ہی
ہو جے	ہو جائے	تو کہے	جیسا، گویا
قسمے کہ	اس قسم سے کہ	وے	ولیکن
پالہ	پیالہ	کاسا	کی طرح
تنگ	ذرا	آخرش	آخر
تند	تب	دوانہ	دیوانہ
تجھ	تجھ کو	زّرہ	زّرہ
دم باز پس	دم باز پس	بروں ہے	باہر ہے
پان تیں	پہاں تک	بے یوئہ	بے لنگہ

مجاورہ وقت میرے	تبدیلی وقت ناسخ	مجاورہ وقت انشا	تبدیلی وقت ناسخ
x	x	ایک گھڑی میں	ایک گھڑی میں
x	x	مجھ پاس	میرے پاس
x	x	میاں	صاحب
x	x	جون	مثل
مجاورہ وقت معنی و انشا	تبدیلی وقت ناسخ	مجاورہ وقت میر حسن	تبدیلی وقت ناسخ
اولن نے	اس نے	پہر پہر	پہر پہر
چھوڑ	چھوڑ کر	لوہو	لوہو
کی سی طرح	کی طرح	میاں	صاحب
کن نے	کس نے	رُیا	رویا
جوں ساتی نے	جوں ہی ساتی نے	ولیک	ولیکن
میں تمہارا نام لے	میں تمہارا نام لے کر	سن سن	سن سن
دیوں	دیوں	خانخواہ	خواہ مخواہ
طرح زرگس کے	زرگس کی طرح	چیوں	مثل مانند
وے	وہ	مثل تنگ	پتنگ کے مثل
ننگر	شہر	اٹھے ہے	اٹھتا ہے
ٹاک	درا	پہونچائے میں ہم	پہونچائے میں ہم نے
چھپے ہے	چھپتا ہے	نہیں معلوم مجھ پر بھی	نہیں معلوم مجھ کو بھی
تو کہے	گویا جیسے	تس یہ	اوس پر
نت	ہمیشہ	مت	نہ

مجاورہ وقت صحیفی و لثاء	تبدیلی وقت ناسخ	مجاورہ وقت میر حسن	تبدیلی وقت ناسخ
چھوڑنا بلب حنا	لب سے حنا چھوڑنا	بن کپے	بے کپے
وے	مگر لیکن	انہوں کا	ان لوگوں کا
آگے کہا تھا	آگے کو کہا تھا	تیرے بن	بے تیرے
پھرے ہے	پھرتا ہے	بھر کے آہے	بھر کے ایک آہ
کیونکہ	کس طرح، کیونکہ	نمط	طرح
لوٹوں ہوں	لوٹتا ہوں	مست	نہ
عدو	غیر	اس ڈھب کا	اس طرح کا
ہمسایگان	ہمسایوں	شیری و فریاد	شیریں و فریاد
دم پردم	دمدم	ایک بوسے کی خاطر کو	ایک بوسے کی خاطر
بچارا	بیچارہ	کیا جانوں	کیا جانیں
لیک	لیکن	تیرے تیں	جھکھو
نت	ہمیشہ	تجھ سوا	تیرے سوا
میں	میں نے	ہم ہی نے	ہمیں نے
نیٹ	بہت	تینگ	تنگا، پروانہ
کیونکہ	کیونکہ	کیا کیا خواریاں مشمت	کیا کیا خواریاں مشمت
دل کو سحر کیا	دل پر سحر کیا	غبار کی ہیں	غبار کی ہے
پھر پھر کہہ	ہر ہر کہہ کے	جھوٹے بھی کہا	جھوٹوں بھی کہا
دیا	چراغ	ہو جو	ہو جو
رضیں	نرخس	سوپ کر کینج قفس میں	ڈال کر کینج قفس میں
—	—	رم کر گئی	رم کر گئی

محاورہ وقت میر حسن شاہ فقیر	محاورہ وقت ناسخ	محاورہ وقت شاہ فقیر	محاورہ وقت ناسخ
درد	وداع	کبھی	کبھی
گزری	گزری	لہو	لہو
طوف	طوفداری	دیکھ کر	دیکھ کر
جاگ	زمانہ	کاڑھے سیکھا ہے	کاڑھا سیکھا ہے
تک کے	تک کر	منط	طرح
عت	نہ	لگا	لگا کر
چشم	چشم داشت امید	جوں	مثل
سہمے ہے	سہا جاتا ہے	سہیت	ساتھ
دیجے	دیجے	کوہ چیرا	کوہ پہاڑا
کیوں کے	کس طرح	گھٹائیں چھائیاں	گھٹائیں چھائیں
چھکاری	پھولام	لگن لگادی	محبت لگادی

یہ فہرست طویل ہونے کے باوجود مکمل نہیں ہے تاہم اس سے اردو زبان کی عہد بہ عہد کی اصلاح کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے، صاحب جلوہ حق نے علاوہ اس فہرست کے اپنے تذکروں میں اس اصلاح کا حال بھی لکھا ہے۔ انکی بحث کا خلاصہ یہ ہے اردو زبان کی اصلاح کا زمانہ ولی کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ ولی کے کلام میں ایک ثلث کے قریب ایسا ہے جو آجکل کی فصیح اور بلیغ زبان کے معیار صحت پر پورا اترتا ہے۔ ولی کے بعد میر و مرزا سودا نے اسی زبان کو اور صاف کیا اور انجھا لیکن سودا نے باقاعدہ اصلاح زبان کی طرف توجہ نہیں کی اور نہ مثنویات کا زیادہ لحاظ رکھا کیونکہ

وہ نئے مضمون کے ادا کرنے پر زبائد محنت کرتے تھے اور ایسے موقع پر بہا کا کے متروک الفاظ ملک استعمال کرنے سے پرہیز نہیں کرتے تھے، باقاعدہ شاہ حاتم اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے لیکن سودا کی طرح انہوں نے بھی متروکات کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی، اور عام طور پر وہ زبان مستند سمجھی جاتی رہی جو میر اور سودا کی زبان کہی جاتی تھی، مصحفی نے کم اور انشاء نے زیادہ تو بد اس طرف کی انشاء نے نہ صرف الفاظ فصیح والفاظ غیر فصیح محاورہ فصیح اور محسوس اور غیر فصیح کی تشریح اور تفصیل بیان کی ہے بلکہ اس کے اصولوں کو بھی صاف اور واضح طور پر بیان کیا ہے ان کے نزدیک اگرچہ شاہجہاں آباد کی زبان اردو مستند اور فصیح ہے لیکن یہاں بھی بڑا نازک فرق ہے، مثلاً دہلی میں ہی مغلپورہ کے رہتے والے بجائے "بائیں" کو "بائیں" "تواریں" بجائے "تواریں" بجائے "لگائیں" کے "لگائیں" "تھیاں" بجائے "تھیں"، "مجھ تیں" بجائے "میرے تیں" (کہ فصیح اس کو "مجھے" بولتے ہیں) "تجھ تیں" بجائے "تیرے تیں" (کہ فصیح اس کو تجھے بولتے ہیں) "ہم تیں" بجائے "ہمارے تیں" (کہ فصیح اس موقع پر "ہمیں" بولتے ہیں) استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح اس طرف مجھ طرف آپ طرف بجائے اس کی طرف، میری طرف، آپ کی طرف کے استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح یہ لوگ "کی" کہ علامت اصافنت ہے ہمیشہ حذف کر دیتے ہیں۔

انشاء اللہ خاں کے اس بیان سے واضح ہو گیا ہوگا کہ متروکات کی فہرست میں اکثر الفاظ اور محاورے جن کا ترک ہونا نسخ کے دور میں بتایا جاتا ہے ان سے پہلے خود دہلی میں طمسال باہر سمجھے جانے لگے تھے اور ان کے استعمال کرنے والے غیر ثقہ محلہ کے لوگ تھے کیونکہ انشاء کے نزدیک دہلی میں فصاحت اور بلاغت کی سند کے لئے ایک خاص حلقہ جس کے جزو فیائی حدود انہوں نے خود مقرر کئے ہیں مخصوص ہے۔ رہی مرزا سودا اور تیر کی فصاحت و بلاغت اس کے متعلق انشاء کا بیان یہ ہے۔

انشاء اللہ خاں کی تفصیل بلوہ خضر میں نہیں ہے بلکہ راقم السطور نے دریائے لطافت کی مدد سے بڑھائی ہے۔

”اڑیں گفتگو ہائے عدم حفظ مرتبہ فصیح اردو درسخن گفتن یعنی مرزا رفیع دہلوی علیہ الرحمہ
و میر صاحب عالی قدر میر محمد تقی صاحب باوجود لہجہ اکبر آباد و شمول الفاظ برج و گویا وارد
وقت تکلم از سبب تولد در مستقر الخلافہ مذکور مقصود خاطر دایمی آتم نیست بلکہ مرہون این
صاحبان ام کہ چند لفظ نامعقول را ترک کردہ اند“

اس کے بعد ان لوگوں کے چند متروکات کی فہرست دی ہے پھر خواجہ میر انصاری
تعریف کرنے کے بعد لکھتے ہیں

”غرض کہ پاک کنندگان چمن ریختہ از خار و خس عیوب ہیں صاحبان بودہ اند“
لیکن آگے چل کر مرزا کے کلام سے اکثر ایسے متروکات کی مثالیں پیش کرتے ہیں جو اس
وقت بھی غیر فصیح سمجھے جاتے تھے اور قابل ترک تھے۔

اس بیان سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اصلاح زبان اور فصیح و غیر فصیح اردو
کے اصول بیان کرنے یا مقرر کرنے والوں میں انشاء کا نام سب سے پہلا ہے بہت ممکن
ہے تاریخ نے ان سے فائدہ اٹھایا ہو لیکن تاریخ اور ان کے پیش روؤں میں ایک بڑا فرق
ہے۔ مثلاً قدما نے اکثر حروف را بطہ کو چھوڑ دیا ہے، لفظ ہندی یا فارسی کو تخفیف سے باندھا
ہے لفظ کے حروف کو بڑھا دیا ہے یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن کر دیا ہے یا مخفف کو
مشدود اور مشدود کو مخفف استعمال کیا ہے، لفظ ہندی فارسی و عربی کو ضرورت و وزن سے اکثر
بگاڑ کر بھی نظم کر دیا ہے، لفظ ثقیل اور غیر ثقیل دونوں کا استعمال جائز رکھا ہے، الفاظ
متروکہ کو بھی استعمال کر لیا ہے، اُفت کی یا ہندی نہیں کی ہے۔ اکثر تراکیب میں ہندی و فارسی
کی ایسی اہل ترکیب کر دی ہے کہ آدھا تیرا آدھا بیڑ معلوم ہونے لگی ہیں، ضرورت شعر سے
اکثر قواعد کے اصولوں سے انحراف کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے الفاظ ترک کرنے
یا استعمال کرنے میں انہوں نے خاص اصولوں کو مد نظر نہیں رکھا ہے بلکہ اگر ضرورت پڑی
ہے تو وہی الفاظ جو ان کے زمانہ میں مسلمہ طور پر متروک تھے استعمال کئے ہیں اکثر اپنے ہی ترک

کئے ہوئے الفاظ کو اختیار کر لیا ہے۔

غرض ان اصحاب نے نہ کوئی اصول وضع کیا اور نہ اس کی پابندی کی ان کو برخلاف ناسخ نے فصاحت کے متن میں امتحان کر دیئے، تناظر نہ ہو، غرابت نہ ہو، تعقید نہ ہو، یہ وہی تینوں اصول ہیں جو انشاء اللہ خداں نے دریا ئے لطافت میں پیش کئے ہیں۔ اس عام اصول کے بعد ناسخ نے یہ لازمی قرار دیا کہ لغات صحت کے ساتھ استعمال کئے جائیں غیر زبان کے حروف دینے نہ پائیں، ہندی زبان کے حرف دب سکتے ہیں مگر کم قافیہ کے اصول سارے برستے جائیں، بندش چست ہو، اشو وزائد کا دخل نہ ہو، ذم اور ابتداء کا پہلو شعر میں نہ نکلے۔

ناسخ نے یہ اصول خود اختیار کئے اور ان کی پابندی اپنے تئذ پر لازم کر دی ناسخ کا یہ کارنامہ ایسا ہے جس کی مثال نہ ان سے پہلے اور نہ ان کے بعد آج تک اردو زبان میں ملتی ہے، زبان کی صفائی اور اصلاح میں تھوڑی بہت جو کمی باقی رہ گئی تھی وہ ان کے شاگردوں نے پوری کر دی، اگرچہ بعض گھرانے ایسے بھی تھے جو بطور تبرک اسلاف کی زبان کو اپنی اصلی حالت میں محفوظ رکھنا چاہتے تھے، مثلاً میر انیس جو خلیق اور میر حسن کے محاورہ کا اتباع کرتے تھے آیائیں، جاییاں، بیجاییاں بولتے اور لکھتے تھے اور جگہ کو ہمیشہ جاگہ کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے لیکن غیر ارادی طور پر وہ بھی ناسخ کے اتباع سے بچ سکے اور تھوڑے دنوں بعد خود ولی والوں نے فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں میں سے بیشتر اصول تسلیم کر لئے، چنانچہ مرزا غالب نے بھی جا بجا لکھنؤ کی زبان کا اعتراف کیا ہے۔

اس سلسلہ میں آخری بات قابل غور یہ ہے کہ بعض لوگوں نے ناسخ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ”انہوں نے قدما کی بعض ایسی ترکیبیں اور بعض ایسے الفاظ بھی حثرت کر دیئے جن کا وہ نعم البدل تو کیا بدل بھی پیدا نہ کر سکے“ مثلاً

بھڑکی رات وہ کافر ہے کہ جوں چشم بلا
یوں ہر دمک بدن کی اس پرین کی تیں
آہ تار ہے ہر اک آنکھ پٹارے کلا جرات
سرخی بدن کی چھلکے جیسے بدن کی تیں صفحہ

گل مت سمجھو باغ میں اے عنذیب زار غنچے کا دل دہن پہ کسی کو بکھر چلا سودا
 نامے سے میرے گل تو ہو چاک پیر بہن بلب تر ا جگر نہ یہ سنکر ترک گیا
 جی میں آتا ہوتی چھب کو دکھا دیجئے اسو باغ میں اتنا اکڑتا ہر شیشہا دکھ بس
 اس ہوا میں رحم کرساتی کہ بڑ جام شراب دیکھ کر چھپاتی بھری آتی ہم باراں کھٹف یقین

لیکن اس میں ناسخ کی کوئی خطا نہیں، ظاہر ہے کہ اصلاح زبان کا جو بڑا کام انھوں نے شروع کیا تھا وہ اسے مکمل تک پہنچا نہیں پہنچا سکتے تھے، یہ ان کے بعد آنے والے شاگردوں اور زبان دانوں کا کام تھا۔ یوں تو میر اس کی باغ و بہار اور میر کی کلیات میں ایسے الفاظ کی کافی تعداد ہے جو خود بخود متروک ہو گئے ہیں مگر ان کی جگہ اب تک دوسرے موزوں الفاظ اور محاورے جگہ نہ لے سکے اور سوائے اس کے کوئی چارہ نظر نہیں آتا کہ انہی کو دوبارہ رواج دیا جائے لیکن جو اصول ناسخ نے وضع کئے ہیں وہ ہمیشہ زبان کی حک و اصلاح کے وقت مد نظر رکھنا پڑیں گے۔

خواجہ محمد وزیر

خواجہ وزیر کا شمار بھی ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ استاد کی زندگی میں ہی ان کی استاد ہی مسلم ہو چکی تھی اور اکثر شاگردوں کو ناسخ انہی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ اور ان پر فخر کیا کرتے تھے علاوہ شاعری کے خاندانی تقدس اور ذاتی پرستیزگاری کے لیے بھی مشہور تھے۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سلسلہ نسب حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ گوشہ نشینی، فقری اور توکل اجداد سے ورثہ میں ملا تھا، علمائے کفہ کی صحبت میں فارسی کی تکمیل کی اور عربی بقدر ضرورت پڑھی، کبھی کسی رئیس یا امیر کی ملازمت یا مصاحبت اختیار نہیں کی۔ نواب واجد علی شاہ نے دو مرتبہ طلب کیا اور دونوں مرتبہ علالت کا عذر کر کے معافی چاہی اسی لئے کلام بھی درباری اثرات سے پاک ہے۔ ۲۲ ذیقعدہ ۱۲۰۴ھ میں وفات پائی۔

شعر و شاعری کا شوق ابتدائے عمر میں بہت زیادہ تھا، اسی وجہ سے ناسخ کو شاگرد ہوئے جن کی شہرت اس زمانہ میں بہت تھی۔ لیکن آخر عمر میں فقر و قناعت کا غلبہ ہوا تو شاعری ترک کر دی، ابتدائی کلام کا جو مجموعہ جمع ہوا تھا وہ غارت ہو گیا، دوبارہ دیوان کی ترتیب و تدوین پر توجہ نہیں کی، عبد الواحد خاں نے جو مطبع مصطفائی کے مالک تھے خود ان کی اور ان کے احباب اور شاگردوں کی مدد سے دوبارہ دیوان جمع کیا جو انکی وفات کے ۱۲۰۶ھ میں چھپا، کلام کے متعلق صاحب گل رعنا کا قول یہ ہے۔

لے سکتے تھے ہیں کہ اس کا تاریخی نام دفتر فصاحت ہے جس کی ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۲۹۱ھ تکتے ہیں۔ لیکن راقم السطور نے اصلی دیوان دیکھا تو یہ عبارت تحریر ہے۔ "ایستویں تاریخ ذالحجہ ۱۲۹۱ھ کو مطبع مصطفائی واقع شہر کفہ علیہ عمود گریں زیور طبع زیب فرما کر یوسف بازار شہرت ہوا، ازہ کہ قائمہ طبع دیوان موصوف الصدور کا آخر ۱۲۹۱ھ میں بطور میں آیا بعض احباب نزدیک دور نے قطعات تاریخ کو ۱۲۹۱ھ میں موزوں فرمایا (باقی صفحہ ۲۵۲ پر ملاحظہ ہو)

”رنگ ابکا وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے، مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت بیان کی ندرت اور زبان کی صحت غرضکہ پختگی کلام کے تمام لوازم اس میں موجود ہیں لیکن غزل کی جان یعنی تاثیر کے ہونے سے اُن کے کلام کی حیثیت ایک حسین مگر جلد بے روح سے زیادہ نہیں قرار پا سکتی، ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو اُس میں دس شعر بھی ایسے نہیں گئے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور اربابِ نظر کو تودہ حاصل ہو مگر اس میں شک نہیں کہ جو ان کا رنگ ہے اُس میں ناسخ و آتش کے بعد ان کے معاصرین میں سے کوئی اُن کا مثل نہیں۔“

سکینہ بھی اسی کی تائید میں لکھتے ہیں :-

”خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے استاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد ہی تھے۔ شکل شکلِ طرحوں میں جمع آزمائیاں کی ہیں اور اپنے طرز کے موافق خوب خوب شعر نکالے ہیں، حق یہ ہے کہ اپنے عہد کے شعراء میں خواجہ وزیر بڑے پائے کے تھے۔“

غزلوں میں سب سے نمایاں خصوصیت طوالت ہے جو لکھنوی رنگ کلام کا رنگ کے بعض اور شاعروں کے یہاں بھی موجود ہے۔ مثلاً دیوان میں پہلی غزل یہ ہے :-

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۱ ملاحظہ ہو)

دیوان کی ابتدا میں ایک تمہید ہے جس میں دیوانِ اول کی تباہی اور دیوانِ دوم کی ترتیب میں عبد الوہاب مالک مطبع مصطفائی اور وزیر کے دو شاگردوں ہادی علی اور سید محسن علی کی کوشش کا حال معلوم ہوتا ہے۔ دیوان ۳۵ صفحات پر ختم ہوا ہے جبکہ بعد قلمات تاریخ طباعت دیوان شامل ہیں۔ ان تاریخ لکھنے والوں میں ادا علی بحر، حاتم علی بیگ، تہر، ضامن علی جلال، خواجہ بادشاہ سیف، قلع کے نام شامل ہیں۔ ۵ گلی رعنا ۱۵ سکینہ ص ۲۷۹ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت پر گوتے، (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۳ پر)

ہوا جو بن فردوں خطِ سیہ سوئے جانوں کا
بگڑا کر اسے چلن سے جو ہمو آ نکھ دکھلائی
وہ گریاں ہوں جو میرا یوسفِ دل گر پڑا ہیں
جہاں کو قتل کرتے ہیں یہ ماہر و جامہ زیبی سو
ہوئے ہیں سبعِ آنسو کر رہے ہیں شوخیاں کیا کیا
مسین بیگی نہیں ہیں اے وزیر اس تہذیب کی
اس رنگ کے بعض اور اشعار یہ ہیں :-

ہاتھ اس انگلیا کی چڑیا تک پہنچ سکتا نہیں
مسی نے تیری دانتوں کی برباد کر دیا
بولا ہوا کے گھوڑے پہ اب بھی سوار ہے
مرنے پہ ہی خوش چمنیوں کو مجھ سے وہی کاوش
لڑائی و صل میں اس جنگجو سے ہونیوالی ہو
لیکن وزیر کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کے دلنشین اور پراثر ہونے میں شک
نہیں ہے مثلاً

آبلے روتے ہیں خون رنج پڑا ہوتا ہے
ہم اسیروں کو نفس میں بھی ذرا چین نہیں
کوئی کاٹھا جو کفِ پا سے جسدِ اہوتا ہے
روز دہڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۲ :- دیوان کی ترتیب کے سلسلے میں نئے نئے شاعر محمد حسن علی، عبدالواحد خاں، مالک، بطحہ، مہلغانی
اور خواجہ وزیر کے متعلق لکھتے ہیں ”جب کبھی خانصاحب محدث (عبدالواحد خانصاحب) فرطِ محبت سے غم طبع
دیوان کا ذکر زبان پر لاتے تھے تو کھٹکے (خواجہ وزیر) ارشاد فرماتے تھے کہ کلام سابق بالکل ناپذیر ہے، ابتدائی
مشق کو شروع نہ کرو، نفرت ہو اگر مکارہ زمانہ فرصت دی عوارضِ لاحقہ سے ملت ہوئی تو دو مہینہ کی توجہ میں جیسا جی
چاہتا ہو بہت کچھ موزوں ہو جائیگا“ انشاء اللہ تم غفر فیہ لیان معقول ترتیب یا پیکار گراں (فرصت نہ دی انصاف و مروت)

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خواب ناز ہے فتنہ تو سو رہا ہے درفتنہ یاز ہے
پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ روشن ضمیر ہے تو اگر دل گداز ہے

مر مر گئی بلبس جو کیا یاد چین کو غربت میں حسد یاد دلانے زد وطن کو

چلا ہوا دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر زیں کوئے جاناں رنج دگی آسماں ہو کر
اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر
ایک غزل نعتیہ ہے جس سے ان کا اپنا مذاق طبیعت ظاہر ہوتا ہے۔

اللہ سے حسن رخ نیکوئے محمد ہے چشم خداوند جہاں سوئے محمد
نظروں میں شفاعت ز عمل توں لگو ہیں پلے پہلے ہے اُمت کے ترازوئے محمد
بخشش میں وہ مصروف یہ سرگرم شفاعت اللہ سے ہے ملتی ہوئی نگوئے محمد
کرتی ہر گنہ خلق خدا کچھ نہیں کہتا واقف ہرگز کہ نازک ہر بہت خوئے محمد
اس میں شک نہیں وزیر اپنے عہد کے مشاق شعرا میں تھے اور انہیں فنی صلاحیت بھی
موجود تھی لیکن ان کے استاد کا رنگ خاص تھا اور عام لوگ بھی لکھنؤ میں اسی مذاق سخن
کو پسند کرتے تھے۔ اس لئے انہوں نے بھی اسے اختیار کیا۔ امانت کے مقابلہ میں
رعایت لفظی ان کے ہاں کم ہے، اور ویگن شعراء کے مقابلہ میں کلام نسبتاً متین ہے۔

برق

سلسلہ ناسخ کے شجرہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ دور آخر کی لکھنؤی شاعری میں اکثر مشاہیر برق کے شاگرد ہیں، ان میں جلال اور سحر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ محسن کا گوروں۔ اشک کے شاگرد تھے جو خود برق سے اصلاح لیتے تھے، جلال کے شاگردوں میں علاؤہ اور بوگو کے آرزو خاص طور پر ممتاز نظر آتے ہیں۔

برق کا زمانہ ۱۸۵۴ء کے اُس پاس کا زمانہ ہے۔ مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے پورا نام فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا خاں اور برق تخلص تھا، خطاب نواب واجد علی شاہ اختر کی سرکار سے ملا تھا۔ جن کے مصاحب خاص اور استاد تھے۔ محبت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے۔ کہ جب انتراع سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتہ تشریف لے گئے اور میا برنج میں قیام فرمایا تو یہ بھی ساتھ گئے اور وہیں ۱۸۵۴ء میں انتقال فرمایا۔

برق علاؤہ شاعری کے بالکل میں بھی مشہور تھے، بانک، بنوٹ وغیرہ اچھی طرح جانتے تھے، ان کا ایک دیوان یادگار ہے۔ ایک شہر آشوب بھی لکھنؤ کی تباہی پر لکھا ہے جو بہت درو انگیز ہے نواب واجد علی شاہ اور ان کے لکھنؤ کا ذکر ایک غزل میں بڑی خوبی سے کیا ہے۔

گہرا نشان ہے نیساں کرم سلطان عالم کا	بہار آئی جو زمان چمن کی لکھنؤ چکا
نہ ایسا کوئی آگے تھا نہ ایسا اب کوئی ہوگا	موت ہے زمانہ باغ ہستی میں مقدم کا
عجب برسات کا عالم ہے بیلاروز بٹا ہے	ہمیشہ مینہ برستا ہے یہاں دینار و درہم کا
دور دریائے بخشش سے زمانہ کیوں نشاں ہو	گل ترکو ہنسا ہے چمن میں قطرہ شبنم کا

برائے حفظ جان ہر دم وظیفہ برق رکھتے ہیں کہ نام پاک حضرت میں اثر ہے اسمِ عظم کا
ایک اور غزل واجد علی شاہ کی تعریف میں لکھی ہے۔

عجب بانی کے کنھیاں جو اس سلطانِ عالم ہیں حسین جانِ جاں جاں جاں جاں سلطانِ عالم ہیں
زبانِ موج سے بادِ بہاری کہتی پھرتی ہے کہ قیصرِ باغ کے سرور و اس سلطانِ عالم ہیں
ہو کیوں قاف سے قاف شہرِ سارے عالم میں پری پیکرِ سیماں جہاں سلطانِ عالم ہیں
جہیں ہے چودھویں کا چاندِ حسنِ رُخِ انور سے ہر آسماں سلطانِ عالم ہیں
بنائے لکھنؤ کتعاں و رشکِ مصر میں کوچے عزیز و یوسفِ ہندوستان سلطانِ عالم ہیں
لبِ جاں بخش ہو جیتے ہیں دی باتوں توں میں مسحائے جہاں معجزِ بیاں سلطانِ عالم ہیں
تخلصِ برق اختر ہے کہ کھڑا ماہِ کامل ہے فلکِ منزل ملائک پاسبانِ سلطانِ عالم ہیں

برق کی شاعری

برق کی شاعری کا سرمایہ ایک دیوان ہے جس میں علاوہ غزلیات کے اور اصناف
شاعری بھی موجود ہیں، ایک شہرِ آشوب خاص طور پر موثر ہے۔ اس میں لکھنؤ کی تباہی کا
ذکر کیا ہے، ان کے کلام کے متعلق سکینہ لکھتے ہیں :-
”پر گو شاعر تھے، اپنے استادِ نسخ کے متبع تھے ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد
کے تکلف اور تصنع بہت ہے۔ مگر زبان پر قدرت اور شعر میں مزہ ہے“ کلام کے مطالعہ سے
بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے، عام رنگ یہ ہے۔

فارغِ غم سے روئے شاد و مانی پھر گیا تو جو مجھ سے لے بہارِ زندگانی پھر گیا
سارے عالم کو ڈوبو یا میرے جوشِ اشک نے باغِ عالم پر غمِ فرقت میں پانی پھر گیا

زنگ عارض کو پسینے نے دو چنڈاں کر دیا
جام سیم ماہ پر سونے کا پانی پھر گیا
روتے روتے ہنس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو
میری آنکھوں میں وہ جھوڑا غفرانی پھر گیا
لوگ کہتے ہیں نہ آیا عاقبت دل کو قرار
اس کے در پر برق بہر جانفشی پھر گیا
خالص لکھنوی زنگ کے اشعار بھی بکثرت موجود ہیں۔

ہماری آہوں سے پایا نشان یاروں کی
کہ فرش خواب سے اٹھتے ہوئے دھول دیکھا
دکھلائی زنگ سرخ نے وونی بہا حسن
موبان زلف کا شفق شام ہو گیا
یہ جوش نور ہے پینا جو پیر میں اس نے
شعاع ہمرنگ تن میں تارتا رہوا
شوخی زنگ گل رخسار اس پر ختم ہے
عکس سے لعل بین میرے کا بند ہو گیا
نی الحقیقت وہ پریر وجود ہویں کا چاند ہے
چادر تہاب پر تو سے دوپٹا ہو گیا
جھک جاتی ہے چلنے میں مگر بار ہے پستال
نازک ہے شجر بوجہ ثمر کا نہیں اٹھتا
جمع کرتے ہیں خدم میل کو تو لوں ماشوں
شعلے اٹھے جو آتش رخسار یار کے
چاندنی بن گئی کرتی جونہی کر مہنی
شک ہوتا ہے دم غسل بدن سے پیدا
بائے کی مچھلیوں کو سمند بنا دیا
کانج کے پھول ہوئے انکیردن میں تہاب

ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے ملبوع مضامین کو یہ تکلف نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے یہ مضامین یا تو خارجی ہیں اور ان میں تعلقات حسن نسوانی کا ذکر کیا گیا ہے یا محض لفظی اور معنوی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ زبان البتہ ممدوحات سے پاک ہے لیکن اس کی توفیق برق کی بجائے ان کے استاد ناسخ کا حصہ ہے۔ برق نے سوائے اس کے کہ استاد کے مقررہ اصولوں کو ملحوظ رکھا ہے زبان اور شاعری کی کوئی خدمت ہمارے نزدیک نہیں کی اور نہ ان کا شمار مشاعرہ شعراء کے اردو میں کیا جاسکتا ہے، اچھے شعر جو باغیہ ہیں ان کو کلام میں بہت کم ہیں مثلاً
خمنہ سے لگائیں گے نہ پائیں گے جو شیشہ
چلو ہی سے پی لینگے جو سامونڈ لے گا

تم کو ہم سے خدا جدا نہ کرے ہم جدا تم سے ہوں خدا نہ کرے
 دردِ فرقت میں نہ ہرے لازم آدمی کب تلک دوا نہ کرے
 شربِ فرقت بھی کاٹ دیتے ہم کیا کریں عمر اگر وفا نہ کرے
 ناتوانی ہو رہی ہجر میں برسوں خاموش ہونٹ تک آہ ہمتوں میں ہماری آئی
 نہیں ممکن کہ ہے عشق سے خالی دنیا قیس وارفتہ گیا برقی کی باری آئی
 اچھے اور برے اشعار کے اس انتخاب سے جو سطور بالا میں پیش کیا گیا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے عام طور پر لکھنوی رنگ کہتے ہیں اسی کے یہ مقلد ہیں ان کا کلام اعلیٰ درجہ کا نہیں لیکن یہ امر مسلم ہے کہ جن لوگوں نے لکھنوی شاعری کی اصلاح کی ہے ان میں سے اکثر کا سلسلہ برقی سے ملتا ہے۔ مثلاً

ناسخ
 برقی

اشک	چندر	طور	شفا	جلال	فلک	نور	سحر
محسن کا کوہی				آرزو			
وغیرہ				وغیرہ			

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵۴)

پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
 غالب کی استاد ہی دونوں اشعار کے موازنہ کو صاف ظاہر ہے۔

علی اوسط رشک

ناسخ کے شاگردوں میں صاحب دیوان شاعر اکثر ہیں۔ لیکن جو مرتبہ رشک کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا۔ جس طرح ناسخ کی شہرت شاعری سے زیادہ ان کی اصلاح زبان کی وجہ سے ہے۔ اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحت الفاظ اور اصلاح زبان کو جو اصول اور قوانین ناسخ نے وضع کئے تھے اور ان کو رواج دینا چاہتے تھے۔ رشک نے ان پر عمل کیا اور اس اعتبار سے ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں پر پورا اترتا ہے جو ان کے استاد ناسخ نے مقرر کئے تھے۔

پورا نام اور لقب والا جاہ میر علی اوسط رشک ہے، والد کا نام میر سلیمان تھا اور بزرگوں کا وطن فیض آباد تھا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی یا لکھنؤ میں لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نشوونما اور تربیت لکھنؤ میں پائی۔ ان کے والد علوم و فنون میں ہمارت رکھتے تھے اور اس عہد کی معاشرت میں رہ کر بالخصوص لکھنوی علماء اور فضلا کی صحبت میں استعداد علمی حاصل کی اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، اس وقت ناسخ کی شاعری کا شہرہ تھا۔ چنانچہ انہی کو لوگ ناسخ کا جانشین سمجھتے ہیں۔ مینر ہیڈ ناسخ کے شاگرد تھے۔ جب ان کی استاد مسلم ہو گئی تو انہی سے اصلاح لینے لگے۔ آخر عمر میں کربلائے معلیٰ چلے گئے اور وہیں ۱۲۸۲ھ میں انتقال ہوا۔ ۱۸۹۶ء

رشک کی دو جہتیں اہم ہیں۔ ایک طرف انکی شاعری ہے جو ناسخ کے اتباع اور انکے رنگ میں ہے۔ دوسری طرف اصلاح زبان شاعری میں ان کا سرمایہ تین دیوان ہیں، پہلا دیوان نظم مبارک ہے جس کے تاریخی نام سو ۱۲۵۲ھ تکلتے ہیں، دوسرا دیوان نظم گرامی ہے جس سے ۱۲۶۱ھ تکلتے ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ صرف یہی دو دیوان ہیں جو انکی زندگی میں مشہور و مقبول ہو چکے تھے۔

مولف گل رعنا لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا جو ضایع ہو گیا اور جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان دونوں سے اچھا تھا، خوش قسمتی سے دوران مطالعہ میں راقم السطور کو یہ نایاب قلمی دیوان جواب تک ناپید سمجھا جاتا تھا دستیاب ہو گیا یہ مصنف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے جس کو ان کے ایک عزیز شاگرد نے مرتب کیا ہے۔

زنسک کے دیوان سوم کے اس نادر نسخے کا ذکر کرنے سے پہلے زنسک کے دیوان اول اور دیوان دوم کے ایک قلمی نسخہ کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ قیاس ہے کہ زنسک کا دیوان طبع نہیں ہوا اور اگر کبھی ہوا ہے تو کم از کم اس وقت نایاب ہے۔ راقم کو جو نسخہ دستیاب ہوا اس میں دیوان اول اور دیوان دوم مخلوط ہیں۔ (لٹن لائبریری سببان الشد سیکشن نمبر ۲۲ ترتیب ۱۱۹۱ و ۱۱۹۲) یہ دیوان ۱۸۱ اوراق پر مشتمل ہے۔ کاغذ بالنس کا پرانا ہے متن اور حاشیہ پر علیحدہ علیحدہ کلام درج ہے۔ آخری اندراجات میں بعض تاریخی قطعات ۱۲۵۴ھ تک کے موجود ہیں اس کے بعد دیوان کا حصہ ضایع ہو گیا ہے جس سے کاتب کا نام اور سنہ کتابت معلوم نہیں ہو سکا ہر صفحہ پر کم از کم ۱۱ شعر ہیں اور ہر حاشیہ میں بھی اوسطاً دس شعر موجود ہیں، ۲۴۰ صفحات کے بعد حاشیہ کے اندراجات ختم ہو گئے ہیں اور صرف متن میں اشعار درج ہیں اس حساب سے اس نسخہ میں تقریباً سات ہزار شعر درج ہیں غزلیات کا حصہ مکمل ہے کیونکہ غزلوں کے بعد متفرق کلام اور بالکل آخر میں تاریخی قطعات درج ہیں۔ لیکن یہ نسخہ صرف غزلیات کا دیوان نہیں بلکہ کلیات ہے کیونکہ اس میں پہلے ہی صفحہ پر ایک رباعی ایک قطعہ اور ایک مخمس تو حاشیہ پر ہے، اور متن میں ناسخ کی ایک غزل پر قبضہ ہے۔

زنسک کا حال امانت کا سا ہے۔ ان کی شاعری خالص لکھنؤی رنگ کی شاعری ہے جس میں تعلقات اور لوازمات حسن پر شاعر نے اپنی توجہ صرف کی ہے۔ بامزہ اشعار جن میں ولی و واروات اور قلبی کیفیات ہوں ان کے کلام میں نہیں، غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اس لئے بھرتی کے قافیہ اور مضمون بھی لانا پڑتے ہیں۔ ایک مشہور غزل ہے جس کا قافیہ دکھا

بلاؤ، پلاؤ، اور ردیف نہیں ہے، باقی سب قافیے تو رشک نے لکھ دئے ایک ”بلاؤ“ باقی رہ گیا تھا جس کو کسی ستم ظریف نے یوں پورا کر دیا۔

دور سے چھپرے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں اپنے زمانہ کی فضا کا اثر بہت قبول کیا تھا، لیکن ان کی اصلی حیثیت ناسخ کی طرح ان کی اصلاح زبان سے قائم ہوتی ہے۔ کلام کا جائزہ لیا جائے تو بہت سے خصوصیات نظر آتی ہیں مثلاً الفاظ کو جس طرح بولتے ہیں اسی تلفظ کے ساتھ نظم بھی کرتے ہیں اور صحت و عدم صحت میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں کہ جو لفظ اردو زبان میں کسی اور زبان کا آگیا اور اردو ہو گیا تو پھر جس طرح اردو میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہو چاہے اردوئے اصل غلط ہو، رشک کی یہ حیثیت بالکل مسلم ہے کہ انھوں نے اس کام کی تکمیل کی جس کی داغ بیل ان کے استاد ناسخ نے ڈالی تھی۔ اگر صحیح لکھنوی زبان کی سند لینا ہو تو رشک کا کلام اس کے لئے سب سے بہتر ہے۔ ان کے کلام کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہو سکتا ہے جو ان کے تینوں غیر مطبوعہ دواوین سے کیا گیا ہے۔

زبان اور بیان

دل مانگتا ہے وہ اس سی سے	دیجئے ہمیں آئینا ہمارا
طولی شب ہیر کا ہے احسان	قصا کو تہ ہوا ہمارا
گو سر سے آپ رشک گزرا	لیکن نہ مٹا لکھا ہمارا
خط لیکے جو نامہ بر پیر آیا	طلبہ کا نہیں پتا ہمارا
جی کا جو ملا کوئی خسریا	جھگڑا چاک جائے گا ہمارا
میں عمر بھر لپٹ کے نہ سوا کسی کو ساتھ	صد مانہ ہو گا گور میں جھکونٹا رکا
مجھ سوختی کو دیکھ کے کہتا ہی نرم میں	اپنے چمن میں کام نہیں ہے چنار کا

زخمی نہیں جو منت مرہم اٹھاؤں میں
 یہ سچ دریا میں ہنسی کو تھی قسمتِ ذکی
 مرغانِ باغ ہیئتِ قیاد سو اڑے
 اس ترش رو کی محبت میں ہیں حلاوتِ نہلی
 نہ دیر سے ہو علاقا مجھے نہ کبھی سے
 ہم نے اس بت کو دعا دی ہر جبا
 رشک اب رنگ پہ آیا قصہ
 ہمہ مویار کا نہیں شکوہ
 بے خطا دل کا خوں کیا اُس نے
 آئے گر عیسیٰ زماں میرا
 مجھوں کو ذلیف ہے مری نوہ زنی کا
 ہاتھ آیا ہم نقیروں کی دولت یہ مرتبا
 کلاہ پارہ پارہ سی جو موئے سر کل آئے
 ایک غزل ہے یہ

اُس کما نذر حسین کا جو نہ آنا پھرا
 اس کے قوافی میں خزانہ زماں، نشان، تراں، زماں، نشان،
 آگ گلشن میں لگا دیں نا لہائے عندیہ
 زنگ میرے زمرموں کا گوارائے عندیہ
 ہیں پسند نہیں ٹال ٹول کی بابتیں
 ہیں کپڑے نہ ٹائے وعدہ
 مرتبا ہے محکو ذکر صحبت جانانہ آج
 غزلیات۔

گرداب بلا سے دل نہ نکلا
 دُوباعجب آشنائے ہمارا

دیکھے میرا جو ضبط رنج و الم
 کہئے پستان کو گرانا تو ہے
 کوہکن کو ہمو عارضہ سل کا
 حبلہ پستان انار کا چھلکا
 خد اکرے نہ مجھے تیری انجن و جدا
 جو فرشتوں سے اٹھایا نہ گیک
 چراغ داغ دل گویا چراغ زبرد اماں تھا
 مکان یار جنت تھا جو درباں تھا وہ روضاں تھا
 اب مجھے خضر راہ نے مارا
 کفسر کو لا الہ نے مارا
 مرغ گلشن ڈھونڈتے پھرتے ہیں گرمیاد کا
 باغ میسرانہ باغبان میسر
 طائر زنگ حنا صیاد بن کر اڑ گیا
 منہوم ہوں میں لفظ غریب الوطنی کا
 اب خضر کو بھی حوصلہ ہے راہ زنی کا
 زرد داغ سلوک گردش ایام لیتا جا
 یہ چینان چین میں زنگ ہے بیداد کا
 رشک کیا کچھ سیر گلشن دہر
 مرغ جاں کو ہاتھ تیرا نیچہ تہہ باز ہے
 اور اس سو سو کیا کہوں اور شام غریباں
 انداز قیامت ہیں ناصح کے سخن میں
 نہ خالی جا یہاں سو کچھ دل کا م لیتا جا

شاگردان رشک

- (۱) اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی (۲) مرزا علی بہار لکھنوی صاحب دیوان (۳) امیر علیاں
 ہلال لکھنوی صاحب دیوان (۴) میر علی احمد رسا فیض آبادی صاحب دیوان و صاحب ہند
 (۵) شرف الدین حسین شرف علی گڑھی صاحب دیوان (۶) احمد حسین عروج کانپوری صاحب دیوان

(۷) الہی بخش عشق کاپوری صاحب دیوان - (۸) میر کاظم حسین تنویر فیض آبادی صاحب دیوان
 (۹) مرزا علی محمد آرزو لکھنوی صاحب دیوان - (۱۰) شیخ ابو محمد عیش لکھنوی صاحب دیوان
 (۱۱) کاظم علی جگوری قیس صاحب دیوان - (۱۲) سید تقی حسین کاشف لکھنوی صاحب دیوان
 (۱۳) ہادی حسن محرو کا کوری - (۱۴) میر محمود خاں اوج لکھنوی صاحب دیوان - (۱۵)
 میر سجاد سجاد ساکن کراہ صاحب دیوان - (۱۶) سید علی خاں سید لکھنوی صاحب دیوان
 (۱۷) سید ضامن علی شوق لکھنوی صاحب دیوان - (۱۸) سید انعام حسین صاحب لکھنوی
 صاحب دیوان (۱۹) مرزا محمد ذکی خاں ذکی لکھنوی صاحب دیوان (۲۰) صادق حسین
 ثابت - (۲۱) شیخ علی حسن جوہا غظیم آبادی صاحب دیوان - (۲۲) نقی علی خاں نقی لکھنوی
 صاحب دیوان (۲۳) سید علی جان قائل غظیم آبادی صاحب دیوان (۲۴) حیدر علی صغیر
 لکھنوی صاحب دیوان (۲۵) غلام محمد خاں فیض آبادی - (۲۶) میر عبداللہ توقیر
 کاپوری (۲۷) فرزند حیدر صغیر لکھنوی (۲۸) فرید الزماں آہ بخوری -
 ان کے علاوہ بکثرت شاگردوں کے نام دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں جنہیں یہاں
 نظر انداز کیا جاتا ہے۔

۲۶۴ ایضاً ۱۳۴ ۲۶۰ ایضاً ۲۶۰ ایضاً ۲۶۴ ایضاً ۲۶۴ ایضاً ۲۶۴

۲۶۴ تذکرہ کلاں رامپور ۶

مرزا حاتم علی بیگ تہر اکبرادی

غالب نے اپنے ایک خط میں جو تہر کے نام ہے انھیں ناسخ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز بلکہ خود اپنے استاد ناسخ سے بہتر لکھا ہے۔ کیونکہ غالب کے بقول ناسخ صرف ایک فن تھے یعنی صرف غزل گوئی پر قادر تھے، تہر نے قصیدے اور مثنویاں بھی لکھی ہیں اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہیں، تہر اکبر آبادی مشہور ہیں لیکن اصل میں لکھنؤی تھے۔ چنانچہ صاحب گلستان سخن لکھتے ہیں۔

”تہر تخلص مرزا حاتم علی شاگرد امام بخش ناسخ ہر چند اصل میں سکنائے لکھنؤ سے ہے لیکن مدت ہوئی کہ تقیم اکبر آباد رہے، ضبط قوانین انگریزی کے وسیلہ سے سندھ عہدہ منصفی کے حصول سے کامیاب اور بعد کچھ مدت کے چار گڑھ ضلع میرزاپور میں عہدہ منصفی پر مامور ہو گیا۔“

ان کا خاندان اصفہان سے آیا تھا، ان کے دادا مرزا مراد علی خاں نواب شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آئے اور رکن الدولہ کا خطاب پایا۔ عرصۂ تک رائے بریلی میں ناظم سرکار رہے، ان کے صاحبزادے مرزا فیض علی بیگ تھے جو خود کو قزلباش لکھتے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں علی گڑھ کے تحصیلدار تھے۔ حاتم علی بیگ جوان کے فرزند تھے ۱۲۲۷ھ میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں تربیت پائی، یہ زمانہ ناسخ کے عروج اور ان کی شاعری کے شباب کا تھا۔ انھیں بچپن سے شاعری کا شوق تھا اور سکینہ کے بیان کے مطابق چودہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا اور ناسخ کی شاگردی اختیار کی، ان کے دوسرے بھائی مرزا غایت علی بیگ ماہ بھی شاعر تھے اور آتش کے شاگرد تھے۔

۱۸۵۶ء کے ہنگامہ میں انھوں نے چند انگریزوں کو پناہ دی اور اس کے صدمہ میں علاؤ اللہ کے جاگیر بھی عطا ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ آگرہ چلے آئے اور وکالت کرنے لگے، کچھ دنوں

کے لئے آخری مجسٹریٹ بھی مقرر ہوئے، ۱۸۹۹ء میں انتقال کیا تصانیف کی فہرست یہ ہے

(۱) دیوان اردو موسومہ الماس و رخشاں (۱۲۸۴ھ / ۱۸۹۰ء)

(۲) پیرایہ عروض ایک رسالہ فن عروض میں

(۳) ایام فرنگستان ابتدائی انگریزی عملداری کی تاریخ

(۴) مثنوی داغ نگاہ - (۵) واسوخت داغ دل بہر (۶) مثنوی شعاع بہر ۱۸۵۸ء / ۱۲۶۵ھ

(۷) بعض متفرق نظمیں مثلاً نیچہ بہر - عید قیصریہ وغیرہ -

کلام کا نمونہ یہ ہے

لکھا ہے ہم نے وصف تیغ ابر و اپنی حیاتی کا
کسی کی چشم میگوں کا خیال آتا تو رہتا ہوں
لطیفہ ہے کہ بنوائی بھلا گیا شوخ میکش نے
کیا مجھ سے چال چلتے وہ میں ہوں چالیا
لوہن کا عکس منہ ہی ہو گیا
نا تو انی جب ہوئی زور آزا
آخرش اچھا جایا اپنا رنگ
گمان دیوان پر ہونے کا شمشیر خوانی کا
نہ کیوں رسال رکھوں چشم تر پر جامدانی کا
کتوری کے لئے کپڑا خریدا جامدانی کا
کتر ا کے چلائے تھے کہ بندہ نے جالیا
آئینہ دھو کے کی ٹٹی ہو گیا
جامہ تن اپنا دھبی ہو گیا
دو دہل ہونٹوں کی مٹی ہو گیا

یہ اشعار ناسخ کے رنگ کو پوری طرح ظاہر کرتے ہیں۔ با مزہ اشعار کی کمی ان کے
ہاں بھی ان کے معاصرین شعرا کی طرح قابل غور ہے، پورے دیوان کا یہی حال ہے، مثنوی
شعاع بہر جس پر غالب نے تقریظ لکھی ہے، در بہت تعریف کی ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔

سراپا تنگاریں سلیم

وہ لیے لیے بال اسکے سر اسر بلالیں جن کی نے نہیں مشک و عنبر

وہ گوراکھ اڑن کالی گکے ملتی نہیں درگا اور کالی
 جبین و عارض و ابرو کی اک صو یکہ فست و بدر و مہ نو
 ہرن آنکھیں وہ یلکس نیچ شیر سفیدی پر سیاہی صاف اندھیر
 سفیدی آب آب زندگانی سیاہی تھی اندھیرے کی نشانی
 نشیلا پن وہ مستانہ نگاہیں جلائیں ماریں بہکائیں جو چاہیں

ایک دلچسپ بات اس مثنوی میں یہ ہے کہ ایک مشاعرہ کا حال لکھا ہے اور اس سلسلہ میں
 بکثرت شعراء کی غزلیں بھی شامل کر دی ہیں اور اس سے مثنوی کو طول دیا ہے، مثنوی میر حسن
 نسیم، شوق، شوق قدوائی کی مثنویوں کی برابری نہیں کر سکتی، اس میں نہ جذبات نگاری کی
 اچھی مثالیں ہیں اور نہ مناظر قدرت کی تصویریں۔

کلام پر نظر کرنے سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ ہر کے کلام کی اہمیت اگر ہے تو صرف یہ
 کہ ناسخ کی طرح انھوں نے زبان بوسیدن کی صحت پر بڑی توجہ کی ہے لیکن حقیقی شاعری
 کا رنگ ان کے ہاں کم ہے اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں تاثیر نہیں۔

منیر شکوہ آبادی

سید محمد اسماعیل حسین نام تھا اور منیر تخلص، سید احمد حسین شاہ شکوہ آبادی کے صاحبزادے تھے، ۱۲۲۹ھ میں پیدا ہوئے، تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی اور عمر کا بڑا حصہ یہیں گزرا، پہلا دیوان ۱۲۶۲ھ میں مرتب کیا اس کے شروع میں اپنی زندگی کے بعض حالات بیان کئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ناسخ سے مشورہ نسخ کا آغاز بذریعہ خط و کتابت ہوا، جس زمانہ میں ناسخ کو لکھنؤ سے نکل کر کانپور جانا پڑا منیر اس وقت وہیں نواب نظام الدولہ کی رفاقت میں تھے۔ چنانچہ کانپور میں یہ ان کے باقاعدہ شاگرد ہو گئے اور انھیں کے مشورہ سے اپنے خواجہ تاش میر علی اوسط رشک سے اصلاح لینے لگے، ایک غزل میں ان دونوں کی تعریف کی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

یکتائے عصر و عالم فاضل جناب رشک	علامہ و محقق کامل جناب رشک
استاد شاعران جہاں سید حلیم	محمط و عابد و متوکل جناب رشک
اردو لغات قاعدہ فن شاعری	ٹے کر چکے تمام منازل جناب رشک
دیوان تینوں مصحف اعجاز نظم ہیں	رد کر چکے ہیں جادوئے بابل جناب رشک

۱۵ ایرجنائی تذکرہ کا طالع راہ پور (۱۲۶۹ھ) میں انکی تصنیف تذکرہ کے وقت ۵۶ برس کی بتاتے ہیں، اس وقت ۱۲۳۲ھ سنہ ولادت قرار پاتا ہے۔ لیکن منیر کے پہلے دیوان کے دیباچہ میں لکھا ہے ۳۵ برس کی عمر میں یہ دیوان تصنیف ہوا اس حساب سے سنہ ولادت ۱۲۲۹ھ قرار ہو گا۔

۱۶ سکینہ اس کا نام ”منتخبات عالم“ (ص ۱۲۸۱) بتاتے ہیں جو صحیح نہیں، منتخب عالم تاریخی نام ہے جس کی ۱۲۶۲ھ ۱۸۸۴ء برآمد ہوئی ہے۔

۱۷ اسکی تفصیل ناسخ کے بیان میں کی گئی ہے۔

سوئے بہشت حضرت ناسخ رواں ہوئے جب ہو چکے افادہ کے قابل جناب رشک
 ناسخ تھے آفتاب سپہر کمال کے بریح علوم کے مکمل جناب رشک
 کیونکہ میری قدر زیادہ ہوئے میرے سمجھا گئے تمام مسائل جناب رشک
 میر و سفر میں میر نے لکھتے، مرشد آباد اور الہ آباد بھی دیکھا۔ چنانچہ لکھتے کے سفر میں ۶۲ شعر کی ایک
 غزل بھی کہی ہے جس کے مقطع میں خود فرماتے ہیں۔

لکھتے کو میں ڈاک میں جاتا ہوں اے میر فکر غزل ہے راہ میں کیا خوب بات ہے
 لیکن لکھنو کی یاد ہمیشہ شریک حال رہتی ہے، ایک اور غزل کا مقطع ہے:-

میر لکھنو میں چل کے دیکھو قیصر باغ ہوئے گلشن حیات اگر داغ میں ہو
 لکھنو میں کچھ عرصہ تک نواب علی اصغر خاں اور نواب سید محمد ذکی ذکی کی ملازمت اختیار کی
 تھوڑے دنوں نواب تجل حسین کے ساتھ فرخ آباد بھی رہے اور اس کے بعد نواب علی بہادر
 والی باندہ کے یہاں ملازمت کر لی، سکینہ کا بیان ہے کہ ”بعد غد ایک زبڑی مساقہ نواب جان
 کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ قائم ہوا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی۔ مگر ۱۸۶۶ء
 میں قید سے رہائی پائی۔ اور آخر میں نواب کلید علی خاں کی ملازمت اختیار کی، امیر متیائی
 کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۸۱ھ کے دو ایک سال قبل اس ملازمت کا سلسلہ شروع
 ہوا۔ اور رامپور میں ہی ۱۲۸۱ھ میں انتقال کیا۔

قصائید میں تین دیوان ہیں، منتخب عالم (۱۲۶۲ھ)، تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ) اور نظم
 میر (۱۲۹۰ھ) اس کے علاوہ ایک اور مثنوی سراج المصناین ہے، امیر متیائی ان کو اشعار
 کی تعداد خود میر کے حوالہ سے تیس ہزار بتاتے ہیں، بعض رسائل، تقریظیں اور رقعات اس
 کے علاوہ ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں۔

(۱) رسالہ اعلان حق (۲) سراج المینر (۳) تنبیہ النشائیں لبقائل الشقیین (۴) ابام المؤمنین
عن مکائد الشیاطین۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے قادر الکلام اور پرگو شاعر تھے۔

کلام پر نظر

کسینہ ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

”ان کا رنگ ان کے اوستا و ناسخ اور رنگ کا سمجھنا چاہیے، اکثر اشعار میں بند پرواز
اور عمدہ تخیل ہے، قطعات بہت صاف، سادہ اور سلیس ہیں، غزلوں میں پورا لکھنؤ کا رنگ ہے،
محقر یہ ہے کہ مینر کا مرتبہ اس زمانے کے شعرا میں بہت بلند ہے۔“ کلام کا تجزیہ کرنے سے معلوم
ہوتا ہے کہ ناسخ کے سلسلہ میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے اُستاد کے علاوہ اپنا ایک
خاص رنگ بھی موجود ہے۔ عموماً غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اکثر مضامین خیالی ہیں۔ تعلقات حسن اور
خارجی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ مشکل روئیں اور قوافی اختیار کئے ہیں۔ بعض مضامین
میں رکاکت اور ابتذال بھی ہے، طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار بھرتی کے ہیں جن میں
کوئی لفظی یا معنوی خوبی نہیں، لیکن ان تمام خصوصیات مشترک کے علاوہ جو لکھنؤ کے عام رنگ
میں شامل ہیں ان کے ہاں ایسے اشعار، برق، رنگ، بحر اور وزیر کے مقابلہ میں بہت زیادہ
ہیں جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے اور جو خالص لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں
مثلاً مقطع میں بالعموم نہایت عمدہ اضافی یا مذہبی مضامین ادا کرتے ہیں۔

پہنچے حرم سے تانجف پاک اے مینر
ہر سنگ کعبہ میل رہ مستقیم تھا
نزع میں بھی قبر میں بھی دیکھ لینا اے مینر
مرشد روح الامیں مولانا علی پیدا ہوا

حیدر کے غلاموں میں تیرا بی بی گنتی جبریل کی تسبیح میں ہے وانہ ہمارا
 پہنچا دے ہند سے جو دینہ میں ایڑی تیر یہ بات ہے عنایت خالق سرور کیا
 یا علیٰ حشر میں محروم نہ رہ جائے تیر لیکے جنت میں اسے لے مرے مولا جانا
 اخلاقی مضامین ان کے کلام میں ان کے استاد ناسخ کی طرح موجود ہیں۔ بلکہ ان کا تناسب
 ناسخ کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھنڈ بیجا ہے فخر زندگی مستعار کا
 سوتے ہیں سلاطین جہاں خاک کر نیچے مسند ہے تکیہ ہی کچھری ہے نہ دربار
 بحرین غم و رنج سے نکلا نہیں جساتا پھر جاتے ہیں آ آ کے کناؤں کے برابر
 راستہ بھلاتے ہیں لوگ رہنا ہو کر کشتیاں ڈبوئی ہیں یا رنار خد اہو کر
 دنیا کی التجا سنگ دنیا کو چاہئے درویش کو ہے رزق خدا داد سے غرض
 ہمت بڑی ہو قطرہ ناچیز ہیں تو کیا شبنم کرے گی مہر منور سے اختلا

اسی سلسلہ میں بعض منصفانہ مضامین بھی خوب ادا کئے ہیں۔

اہل وحدت کو تاشا ہو گو ارا کس کا آپ سب کچھ ہے کرے کوئی تھارا کس کا
 تقریریں مختلف ہیں مگر بولتا ہے ایک باجے ہزاروں بجتے ہیں لیکن صد ہی ایک
 کثرت گواہ وحدت پروردگار ہے اعداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے ایک
 شمع و چراغ آئینہ و برق و مہر و ماہ جلوے ہیں لاکھ رنگ کے جلوہ نا ہی ایک
 وحدت سے ہے مراد وجود و شہودیں توحید کے مباحث سے مدعا ہے ایک
 تجھ سے ہے نام ہستی موموں کا نشان زندہ تیری بقا ہے فنا ہے فنا سے ہم

لے اقبال نے اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے۔

نہ اٹھا جذبہ خورشید سے ایک برگ گل تک بھی یہ رفعت کی تمنا ہے جوئے اُٹتی ہے شبنم کو

لیکن عام رنگ ان کا بھی وہی ہے جو ان کے استاد ناسخ اور رنگ کا ہے، البتہ مذہبی رنگ ان دونوں کے مقابلہ میں کلام میں کچھ زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے مرثیے بھی بکثرت کہے ہیں، اس فن میں دبیر کے شاگرد تھے۔ چنانچہ دوسرے دیوان میں دبیر کی تعریف میں ایک غزل موجود ہے، اس کا مطلع یہ ہے۔

فیل کعبہ فکر سا جناب دبیر کلیم طور فصاحت صبا جناب دبیر
عام لکھنوی رنگ کے اندازے کے لئے مذکورہ بالا اشعار کافی ہیں۔
قصیدوں کا رنگ یہ ہے۔

قصید کا نعت :-

ہیب رات تھی ایسی کہ بس خدا کی پناہ زبان ہر سر مو پر تھی الاماں کی پکار
مکان گور کہن فرش خاک بالمش سنگ کھڑے تھے بھاگنے کے واسطے در دیوار
عجب نہیں ہو جو آنکھوں کی راہ بھولی نیند اندھیرے گھر میں غش آکر پھر گیا کی بار
اندھیرے میں نہ ملانیند کو مقام پناہ نذر کے مردوں کی آنکھوں میں چاچی اک بار
چراغ جا کے جللائے غول دو رخ سے نہ پائی آتش روشن میاں شہر و دیار
چراغ خانہ مفلس کی طرح ماہ فلک چمکا کر شام کو نکلا نہ صبح تک زہار
ایک قصیدہ لامیہ حضرت علی کی منقبت میں لکھتے ہیں۔

نور خورشید جو ہو ساقی طور حمل موسیٰ روز کرے مصر دل شب میں عمل
مصر شب میں جو کرے یاد شہ روز عمل دل فرعون میں پھونکے یہ بیضا مثل
گل رعنا کے تماشے کے کو گلشن میں ایک جاہو گئیں شام ابد و صبح ازل
مثنوی کا رنگ یہ ہے، عنوان ہے ”نیک عورتوں کا ذکر“

سنواری جو پیاں ہیں نیک چال ان کی ہے ایک بات ہی ایک
کام خوف خدا سے ہے ان کو ربط شرم و حیا سے ہے ان کو

نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی پردہ ان کو ہے باپ بھائی سبھی
 روکھی سوکھی جو پائیں کھاتی ہیں جو مصیبت پڑے اٹھاتی ہیں
 جس سے کپڑے گر و ہوں یا برتن بھاڑ میں جائے وہ چٹوراپن
 ایسے تن پیٹ کے فرے پر خاک جس سے کٹ جائے سات پشت کی ناک
 چونکہ ناسخ اور رشک کی شاعرانہ کوشش اور اس عہد کے خاص مذاق کی بدولت ایک
 زمانہ تک یہی رنگ مقبول تھا اس لئے ممکن ہے اپنے زمانے میں مینر کا کلام پسند کیا جاتا
 ہو۔ لیکن اب اس میں کوئی لطف نہیں، ناسخ اور رشک کی تاریخی حیثیت اصلاح زبان
 کے ذریعہ سے قائم ہے لیکن مینر کو اس میں سے کوئی خاص حصہ نہیں ملا اس لئے انھیں اول
 درجہ کے شاعروں میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔

مینر کے شاگرد

(۱) مرزا عاشق حسین اکبر آبادی برہم صاحب دیوان المتوفی ۱۲۹۸ھ - (۲) محی الدین حسین
 مدراسی تسنیم صاحب دیوان - (۳) اصغر علی تابت (۴) عبدالغنی جاوید (۵) آغا علی نقی خان جیل
 (۶) قاسم علی خاں حافظ (۷) محمد حسن حسن محبلی شہری (۸) سید سرہان الدین حیدر خاں نیشاپوری
 (۹) اسماعیل شاہ خاں سالک بریلی نقی گوڑ (۱۰) نصیر احمد خاں سحاب حیدر رامپوری (۱۱) ولد عزیز
 شباب (۱۲) شیخ احمد حسین شنید (۱۳) سید صادق شاہ صادق (۱۴) محمد ارشد علی فیسا
 بدایونی - (۱۵) شیخ شمس الدین طلوع (۱۶) آغا علی نقی غنی کفٹوی (۱۷) محمد حسین قمر داعی پوری

۱۷ یادگار ضمیمہ ص ۷۴ ایضاً ۸۳ ص ۹۲ تذکرہ کابلان رامپور ص ۱۰۰ ایضاً یادگار ضمیمہ ص ۱۰۰
 تذکرہ کابلان رامپور ص ۱۰۶ ایضاً ص ۱۰۷ یادگار ضمیمہ ص ۱۲۵ تذکرہ کابلان رامپور ص ۱۲۲ ایضاً ص ۱۲۶
 ایضاً ص ۱۶۹ یادگار ضمیمہ ص ۱۸۱ ایضاً یادگار ضمیمہ ص ۲۱۲ تذکرہ کابلان رامپور ص ۱۸۴ ایضاً ص ۱۹۰
 یادگار ضمیمہ ص ۲۲۸ تذکرہ کابلان رامپور ص ۲۱۰ ایضاً ص ۲۰۵ یادگار ضمیمہ ص ۲۴۷ ایضاً ص ۲۶۹

فرخ آبادی (۱۸) لالہ بلاس رائے قیاس صاحب دیوان - (۱۹) جعفر علی بیگ والا لکھنوی -
 (۲۰) مرزا امیر بیگ بہتر - (۲۱) سید محمد نوح شہیر محلی شہری - (۲۲) لالہ مادھو رام جوہر فرخ آبادی
 صاحب دیوان مبلوئے - (۲۳) نواب اصغر حسین خاں فاکر لکھنوی صاحب دیوان -
 (۲۴) مرزا عاشق حسین یزتم اکبر آبادی صاحب دیوان مبلوئے - (۲۵) طالب علی خاں طالب
 آنولہ صاحب دیوان - (۲۶) نواب علی بہادر علی باندہ صاحب دیوان دوشنبوی - (۲۷)
 فرزند حیدر صفدر فرخ آبادی صاحب دیوان

۱۵ ایضاً ص ۲۹۴ تذکرہ کالان رامپور ص ۳۰۹ - ۲۲ تذکرہ کالان رامپور ص ۳۹۲ و یادگار
 نسیم ص ۳۶۴ - ۳۳ تذکرہ کالان رامپور ص ۴۰۰ و یادگار نسیم ص ۳۷۳ ۱۷ یادگار نسیم ص ۲۱۷
 و انتخاب سخن حررت جلد ۱ - ۱۵ انتخاب سخن جلد ۱ ص ۲۵ - ۱۶ ایضاً ۱۷ ایضاً ۱۸ ایضاً
 ۱۹ ایضاً ۲۰ ایضاً



شیخ امداد علی بجر لکھنوی

شیخ امداد علی نام تھا، اپنے استاد کے ہمنام شیخ امام بخش کے بیٹے تھے ۱۲۲۰ھ میں لکھنوی میں پیدا ہوئے، گندمی رنگ، دبیلے پتلے، میانہ قد، صحت الفاظ، تحقیق لغات اور فن عروض میں بہت مشہور تھے، مولانا عبدالحی گل رعنا میں لکھتے ہیں کہ رنگ کے بعد اس کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔

حالات زندگی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ گل رعنا میں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا انھیں کی ڈیوڑھی کے پھاٹک کی بغل میں ایک کمرہ تھا، وہیں انیوں کھلا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے تھے، لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کو آتے اور اسی بوسیدہ بوریتے پر بیٹھا فخر سمجھتے تھے، دن بھر ڈیوڑھی میں بیٹھ کر شام کو گھر آتے۔ توپ دروازہ میں ایک کچا سا مکان تھا یہی تھیں اور آپ تھے، ایک لڑکی اور ایک لڑکا تھا۔

مولانا عبدالحی لکھتے ہیں کہ اسی عسرت اور تنگ حالی میں پینسٹھ برس بسر کئے نواب کلب علی خاں کو خبر ہوئی تو بلا بھیجا، ان کے حساب سے یہ واقعہ ۱۲۹۰ھ کا ہو گا کیونکہ ان کے بقول سنہ وفات ۱۲۹۳ھ اور عمر ۷۰ سال ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ نواب یوسف علی خاں کے زمانہ میں رامپور چلے آئے تھے چنانچہ نواب یوسف علی خاں کی مدح میں سہ شعر امیر مینائی نے ان کے ذکر میں تذکرہ کالان رامپور میں نقل کئے ہیں۔

امیر مینائی تذکرہ کالان رامپور صفحہ ۵۵ میں جو بجر کی حیات میں لکھا گیا تالیف تذکرہ ۱۲۹۱ھ کو دہلی ۱۲۹۱ھ میں ۶۸ سال کی بتاتی ہیں اس حساب سے سنہ ولادت ۱۲۲۵ھ قرار پاتا ہے

اُسرنی کی ہے وہ زنگت اگر اُس کی پتی
نونا لالہ چین کا جو یہ عالم دیکھے
شاخ شمشیر میں بانٹ دے پیر پھول لگیں
کھیت تلوار کے پانی سے ہوئے ہیں سیراب
دیکھے کیفیت گلشن تو پڑھے شیخ درود
یہ قصیدہ انھوں نے صاحبزادہ محمد ذوالفقار علی خاں کی ہنیت شادی میں لکھا ہے۔

وہ زمانہ ہے کہ آئے جو عروسانہ بہار
آج صورتِ مشاطہ ہے آئینہ بکف
ڈال کر اپنے محاذ پر گلابی پوشش
یہ شادی ۱۲۸۷ھ میں ہوئی تھی اور پورا سال بھی نہ گزرتے پایا تھا کہ نواسہ کا انتقال ہو گیا،
۱۲۹۰ھ میں امیر مینائی ان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا عرصہ سے ریاست رامپور میں مقیم
ہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے۔

”بکر شیخ اداو علی خلیفہ شیخ امام بخش پنیہ برس کی عمر لکھنؤ وطن، اب اس سرکار کے
ذلیفہ خواہیں، اس سبب سے یہ دارالریاست ممکن ہے، شیخ امام بخش کے شاگردوں میں
نامور ہیں، کلیات ان کا چھپ گیا ہے، دور دور تک مشہور ہے۔“

عرصہ تک رامپور میں قیام رہا، لیکن آخر عمر میں اپنی خواہش اور وطن کی محبت سے نواب
کلب علی خاں سے رخصت ہو کر لکھنؤ چلے آئے اور وہیں ۱۲۸۷ھ میں انتقال ہوا۔

۱۷۹۹ھ میں نو لکھنویوں سے شائع ہوا ہے اس میں بکر کے ذکر میں حاشیہ پر یہ عبارت تحریر
ہے ”تھوڑا زمانہ گزرا کہ اُن حضرات نے انتقال کیا۔“

گل رعنا میں لکھا ہے کہ مزاج کی وارفتگی نے دیوان کی ترتیب کا موقع نہیں دیا ان کے دوستوں کو جو کچھ ہاتھ لگا اور جو ان سے لکھا سکے دیوان مکمل کر لیا، تذکرہ کا طمان راہپور کی عبارت جو نقل ہوئی اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۳ھ میں کلیات مرتب ہو چکا تھا، تصانیف میں علاوہ کلیات کے بعض لوگوں نے ایک نعت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن صاحبِ گل رعنا کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل نہیں کی ہوگی۔

بحر کا انداز | سکینہ کا بیان ہے کہ ”رنگ، سحر، سحر، میر، جلال، برق، وابد علی شاہ، اسیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں جانفشانی کرتے تھے اور ہمیشہ خیال رکھتے تھے کہ صحیح الفاظ اور محاورے اشعار میں استعمال کئے جائیں، ہندی الفاظ اور محاورات کے صحیح استعمال میں یہی لوگ سند سمجھے جاتے تھے، قادر بخش صاحبِ گلستان سخن میں اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔“

”بحر تخلص، میرا مدد علی نام صاحب استعداد ہے اور ایجاد معانی اور ابداع مضامین میں قدرت ذاتی رکھتا ہے۔ وضع کلام سے دریافت ہوتا ہے کہ فکر تیز گرد اس کی جادہ طرز شوکتا بخاری میں گامزن ہے، شاگردانِ ناسخ سے گوئے سبقت اور خوش فکرانِ کھنوس قصبِ سبق نے کیا ہے؟“

بحر کے بیان میں سکینہ اپنے مذکور الصدربیان کی وضاحت میں لکھتے ہیں:-
ان کے کلام میں بھی سچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھرمار نہیں ہے جیسا کہ دیگر شاگردانِ ناسخ کے یہاں ہے اکثر اشعار بہت صاف اور سلیس اور پُر اثر بھی ہوتے ہیں، صحت الفاظ اور تحقیق نعت کے استاد تھے، ناسخ اور رنگ کے بعد کھنوس کے دور متوسط کے شعراء میں بڑا درجہ رکھتے تھے اور تحقیق الفاظ کے معاملہ میں خاص کر بہت مستند سمجھے جاتے تھے۔“ ذیل کے اشعار عام کھنوسی رنگ میں

ڈوبے ہوئے ہیں۔

ڈوٹے کو آگے سے دوہراتہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپاتے سے حاصل
حُسنِ نیکیں کو لے کے چپاٹیں
جب اپنی ہی زینست بے مزا ہو
آنکھیں نہ جینے دینگے تری میوفا مجھے
ان کھڑکیوں سے جہانک ہی ہر قضا مجھے
ہمچشمی یا رے چپا کر
نرگس آنکھوں کی کچھ دوا کر
بعدِ مدتِ مقرر وعدہ خلائی وہ ہوا
کھل گیا قفلِ دہن یا راجھوٹا ہو کر
کئی واسوخت بھی لکھے ہیں اور اُن میں بھی اسی رنگ کو اختیار کیا ہے، ایک واسوخت میں تو
چند بند ملاحظہ ہوں۔

یا خدا عشقِ صنم کا کوئی بیمار نہ ہو
دُم بھل جائے بلا سے یہ آزار نہ ہو
شعلہ حُسن کبھی گرمی بازار نہ ہو
کھوٹے دامنوں کوئی یوسف کا خریدار نہ ہو

نہ رہی حُسن پرستی کا مزا آنکھوں میں
ماہرِ دواغِ نظر آئیں سدا آنکھوں میں

آئی آفت جو کسی شوقِ طبعیت آئی
ہفت اقلیم میں مشہور ہوئے سودائی
آبرو کھوئی کسی جا کہیں دولت پائی
پیار کرنا بھی زمانہ میں ہو کیا رسوائی

تا بمقدورِ محنت نہ کرے بہتر ہے

زہر کھا جائے کہیں ڈوبے بہتر ہے

اے گلِ گلشنِ جاں بوئے وفا تجھ میں نہیں
اے دوائے دل بیمار تھا تجھ میں نہیں
اے مہِ مہرِ کرم ہر ذرا تجھ میں نہیں
یہے علاوتِ ہر تری چاہ نہ تھا تجھ میں نہیں

تو وہ ہر غم میں کسی کے نہ کہی آہ کرے

ایڑیاں بھی جو ہیں رگڑوں تو کھڑا رہ کرے

بعض اشعارِ بامزہ بھی ہیں لیکن ان کے استاد اور خواصہ تاش شاعروں کی طرح اُن کی

تعداد بہت قلیل ہے۔

میرادل کس ذلیانام بتاؤں کس کا
افسوس عمر کٹ گئی رنج و دلال میں
قصہ تھا بحر کا بھانہ سے کہہ کی طرف
کچھ تاسف نہیں اس کا نہ برائی اُمید
میں ہوں یا آپ ہیں گھر کی کی یا نہ گیا
دیکھانہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں
لا ابالی ہے خدا جانے گیا یا نہ گیا
جیسا یہ ہے میں دعا مانگ کر سائل پھیرا
بتور و تے ہوئے آنکھوں کو جھپٹا آتی ہے
آبرو آنسوؤں کی برائری نے کھوئی

جلال لکھنوی

اشک کے بعد سلسلہ ناسخ میں جلال لکھنوی اصلاح زبان کے لئے خاص طور پر مشہور ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھیں اس رنگ شاعری کا جسے خالص لکھنوی کہا جاتا ہے آخری علمبردار سمجھنا چاہیے۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے، اُن کے ہاں پُرانے طرز کی لکھنوی شاعری ایک اصلاح شدہ اور معتدل صورت میں ملتی ہے۔

اُن کے والد کا نام حکیم اصغر علی تھا، خاندانی پیشہ طبابت تھا لیکن اصغر علی نے داستان گوئی میں نام پیدا کیا اور اسی سلسلہ سے بعد میں نواب یوسف علی خاں والی رامپور کی خدمت میں پہنچے، لیکن جلال کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۲۵۰ھ میں ہوئی، فارسی کی درسی کتابیں مکمل پڑھیں اور عربی میں بھی بقدر ضرورت استعداد پیدا کی، اپنا آبائی پیشہ یعنی طبابت بھی نظر انداز نہیں کیا، چنانچہ بعد میں کسب معاش کے لئے اس سے بھی کام لیا گیا۔

۱۸۵۷ء سے قبل کا زمانہ لکھنؤ کی نرم کا آخری دور تھا، واجد علی شاہ کے ساتھ جہاں عیش و نشاط کی گرم بازاری تھی وہاں شعر و شاعری اور علوم و فنون کی محفل بھی سونی نہ تھی، شاعر

شہر میں روز ہوا کرتے تھے اور ان میں بجر، سحر، امیر، تعلق کا کلام گرمی محفل کا باعث تھا۔
نوجوان شاعروں کی تحریک کے لئے یہ سامان کافی تھا چنانچہ اسی نے جلال پر اثر کیا۔

اس وقت ناسخ کے شاگردوں میں رشک کا بطوطی بول رہا تھا اور انھیں اس رنگ خاص کا امام سمجھا جاتا تھا، جلال کی رسائی ان تک تو نہ ہو سکی لیکن ان کے شاگرد امیر خیل جلال سے اصلاح لینے لگے اور ان کے واسطے سے رشک کی خدمت میں حاضر ہوئے، جب تک رشک لکھنؤ میں رہے جلال اپنا کلام انھیں کو دکھاتے تھے، جب رشک عتبات عالیات کی زیارت کے لئے روانہ ہوئے تو جلال کی اصلاح برقی کے سپرد ہوئی اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہا جب تک سلطنت اودھ درہم برہم ہو گئی اور برقی واجد علی شاہ کے ساتھ بیابان برج چلے گئے جہاں ۱۸۵۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے شعر و شاعری کی اس محفل کو جو لکھنؤ میں قائم تھی بالکل درہم و برہم کر دیا۔ اور فکر معاش ہر شخص کے دامگیر ہوئی اس وقت خاندانی پیشہ جلال کے کام آیا۔ اور انھوں نے لکھنؤ میں ایک دواخانہ کھول لیا۔

اسی عرصہ میں نواب یوسف علی خاں کو ان کی خبر ہوئی اور انھوں نے انھیں راجپور بلا بھیجا۔ ان کے والد پہلے سے وہاں موجود تھے اور داستان گویوں میں ملازم تھے، نواب یوسف علی خاں کو بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے تو انھوں نے جلال کی تنخواہ سو روپیہ ماہوار مقرر کر دی، اس زمانہ کے کلام کا ایک انتخاب جلال نے خود امیر مینائی کے تذکرہ کا ملان راجپور کے لئے لکھا تھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کلام کا رنگ کیا تھا اور وہ کس قسم کے مضامین خود پسند کرتے تھے۔

بیس سال تک دربار راجپور سے تعلق رہا لیکن اس دوران میں کئی مرتبہ اپنی نازک دماغی کی بدولت ملازمت سے دست کش ہوئے لیکن نواب صاحب کی قدر دانی اور فیض رسائی کی بدولت دربار راجپور سے تعلق اس وقت تک قائم رہا جب تک نواب کلب علی خاں زندہ

رہے، ان کے انتقال کے بعد ریاست میں کونسل آف ریجنسی قائم ہوئی اور یہ محفل درہم و برہم ہو گئی۔

جب دہلی اور لکھنؤ کی شاہی محفلیں ویران ہو گئیں تھیں اُس وقت چھوٹے چھوٹے رئیس شاعروں اور ارباب کمال کی امیدوں کا سہارا تھے چنانچہ اُن میں منگروں کی ریاست بھی تھی جو اگرچہ دہلی اور لکھنؤ سے بہت دور کا ٹھکانا تھا لیکن وہاں کے رئیس نواب حسین میاں کی بدولت جو خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے اس دور امتدادہ خط میں بھی شاعری کی شمع روشن تھی۔ چنانچہ انھوں نے جلال کو اپنے ہاں بلالیا اور تھوڑے عرصہ تک وہاں قیام کیا۔ لیکن اب وہاں کی ناموافقیت نے صحت پر بہت برا اثر ڈالا اور جلال لکھنؤ واپس چلے آئے یہاں بھی رئیس منگروں پچیس روپیہ ماہوار سے اُن کی خدمت کرتے رہے۔ اس کے علاوہ قصیدوں کے صلہ میں انعام و اکرام سے بھی دریغ نہ کرتے تھے، ۱۹۰۹ء میں انتقال ہوا۔

صاحب گل رعنا کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی حالت بہت اچھی نہ تھی، اُن کا قول ہے کہ ”بغیر مالی منفعت کے کسی کے کلام میں اصلاح نہیں دیتے تھے اور کسی کے خط کا جواب نہ دیتے جب تک اُس میں جواب کے لئے ٹکٹ نہ رکھا ہو۔“
تصانیف:-

(۱) چار دیوان اردو۔ (الف) شاہد شہزاد طبع دیوان اول ۱۳۰۶ھ (ب) کرشمہ گاہ سخن دیوان دوم ۱۳۱۲ھ (ج) مضمون ہائے دلکش دیوان سوم ۱۳۱۶ھ (د) نظم نگارین دیوان چہارم ۱۳۲۰ھ

(۲) سرمایہ زبان اردو جس میں اردو کے محاورات ہیں۔

لہذا تاریخ سکنین ص ۴۲۶ کو مطابق ہی گل رعنا ص ۱۳۲۵ لکھا ہے اس کو مطابق سنہ ۱۹۰۶ء ہو گا لیکن صحیح سنہ ۱۹۰۹ء ہے

- (۳) افادہ تاریخ، فن تاریخ کوئی پر
- (۴) منتخب القواعد، مفرد اور مرکب الفاظ کی تحقیق میں
- (۵) تنقیح اللغات، اردو لغت۔
- (۶) گلشن فیض،
- (۷) دستور الفصحا، فن عروض میں۔
- (۸) مفید الشعراء، تحقیق تذکر و تائیت۔
- جلال کے کلام کو مطالعہ کے لئے یمن ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا اور ابتدائی دور کھنویں گزرا۔ اس کی آخری حد ^{۱۲۸۰} ۱۸۸۳ء ہے جب وہ دربار سے منسلک ہو کر رامپور پہنچے دوسرا دور ^{۱۲۸۰} ۱۸۸۳ء سے ^{۱۳۰۶} ۱۸۸۹ء تک ہے جو دراصل رامپور کا کلام ہے۔ آخر دور رامپور سے قطع تعلق ہونے کے بعد شروع ہو کر ان کی وفات ^{۱۳۲۰} ۱۹۰۲ء پر منتهی ہوتا ہے۔
- جلال سلسلہ ناسخ میں ہیں۔ جلال، رشک اور برق کی شاگردی کا حال سطور بالا میں مذکور ہوا۔ ناسخ سے براہ راست فیض کا موقع نہ ملا۔ اس حسرت کا اظہار خود ان الفاظ میں کرتے ہیں
- کچھ مستفیض ان سے ہو کر ہم نہ لے جلال
اس رنگ کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔
- دو پہ چھین گیا اُنکا جہاں شرما کے منہ ڈھانکا
نہ کیوں میری نگاہ شوق کی تیزی کے ہوں شاکی
- بادل کا ہے ٹکڑا نہیں رومانی ہمارا
ادنیٰ سا کرم دیدہ تر کا ہی یہ ہم پر
- پھر مزہ دیکھو جاں فشانی کا
ہم کو افشاں دکھا دو ماسختے کی
- ہمارے سوگ کے پردے میں کیا شگھار کیا
کسی نے کھول سکے جوڑا بندھا ہوا اپنا
- لومشغلہ ڈھونڈ لیا اک رات کے قابل
تارے کسی افشاں کے تصور میں گنیں گے
- بتا دیں ان حسینوں کو کہ یوں سنیں ابھرتے ہیں
کبھی بندھو ایں کر بندہ ہم سے اپنی محرم کے
- اس اپنی رات کی شرم و حیا کو یاد کرو
یہ ہم سر صبح شرب وصل شوخیاں کیسی

وہ کہتے ہیں جب اُسے انتہا کا سینہ میں درد
 قبر پر میرے چڑھا جاتی نسیم سحری
 جن کے افشاں نکل آتے کسی شبِ ہادھر
 تیرا لاکھا ہو کہ مسی کی دھڑی ہوا و شوخ
 تم نے جو ادھر مانگ نکالی سر محض
 افشاں جو چنی رات کو اس مہ فی جنس پر
 بند محرم کے نہ باندھے کوئی چست اتنے بھی

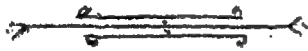
ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جلالِ ناصحیت کے رنگ میں پوری طرح
 ڈوبے ہوئے ہیں۔ لیکن کئی باتوں میں یہ اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں، مثلاً رشک، وزیر
 میٹر کے مقابلہ میں ان کی غزلیں مختصر ہوتی ہیں اس لئے بھرتی کے قوافی اور مضامین کم ہر
 دو غزل سے غزلے کہنے کی عادت معلوم نہیں ہوتی، آخر عمر میں با مزہ اشعار بھی ملتے ہیں،
 مثلاً ذیل کے اشعار ان کے دیوانِ سوم (۱۳۰۶ھ) میں سے منتخب کئے گئے ہیں:-

عدو کو خوش ہمیں ناشاد رکھنا
 ذرا اے چرخ اس کو یاد رکھنا
 کیا اُلفت نے جس کی ہم کو برباد
 آہی تو اے آباد رکھنا
 قفسِ گلشن میں لیجا نا جو میرا
 قریبِ آشیایاں صیاد رکھنا
 ہمارا کام ہجر دوست میں ہے
 دلِ غم دوست تجھ کو شاد رکھنا
 نالہ کرنا دلِ حزیں نہ کہیں
 چکیاں لے وہ نازیں نہ کہیں
 اس جفا پیشہ کو وفا کا مری
 ڈر ہے آجائے کچھ یقین نہ کہیں
 بیٹھے بیٹھے اس اپنے رُنے پر
 ہنس پڑے کوئی ہنشنیں نہ کہیں
 کس کی محشر میں ہم کریں فریاد
 داوِ حشر ہو تمہیں نہ کہیں
 منہمک لطف وصل اسی میں ہے
 بھولنا ہاں یہ تم نہیں نہ کہیں

ہائے حسرت اپنی خواہشیں ان سے نزع میں بھی نہ کہنی تھیں نہ کہیں
 کیا اگر آنسوؤں میں خون آیا رنگ ہی ان کے جب اثر میں نہیں
 اس بات پر ابھی او دل کی لگی رہوے قطع امید نہ کر اس سو لگی رہوے
 نہ نکال اسکو کھٹکتے دے یونہیں غمخوار عشق کی پھانس کبھی میں چھپی رہوے
 حال پر سی وہ کروا کر خوشا بخت او دل شکر کر اس کا شکر کیت کو ابھی رہوے

یہ اشعار عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہیں ان میں آؤر دم اور آمد زیادہ ہے۔ اسی لئے
 ان میں درد اور تاثیر ہے آخر عمر میں جلال کی غزلوں میں یہی رنگ زیادہ نمایاں ہو گیا
 تھا اور اس کا اثر ان کے شاگردوں تک پہنچا ہے چنانچہ موجودہ دور کے لکھنوی
 شعرا میں جلال کے تلامذہ میں آرزو خاص طور پر مشہور ہیں، ان کا ذکر آگے آیا ہے۔

ناسخ کی طرح جلال کی بھی دو حیثیتیں علیحدہ ہیں ان کی شاعری کے متعلق رائے اوپر
 نظر سے گزری تصانیف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعد زبان اور محاورہ پر
 بڑی قدرت رکھتے تھے اور ان کی تلاش میں محنت کرتے تھے سرمایہ زبان آردو اور
 قواعد آردو سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔



قلق

ان کا نام خواجہ اسد علی خاں تھا اور آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب واجد علی شاہ نے دیا تھا، صاحب جوہر سخن کا یہ کہنا کہ نام ارشد علی خاں اور اسد اللہ عرف تھا۔ صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ مشنوی طلسم الفت کے ایک نسخہ پر جو مطبع مجمع العلوم لکھنؤ میں ۱۲۹۹ھ میں طبع ہوا تھا اور جس کی صحت خود قلق نے کی تھی نام اسد علی خاں اور خطاب آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر لکھا ہوا ہے اسی طرح یہ بھی صحیح نہیں کہ ۱۲۹۹ھ تک زندہ تھے،

زندگی کے حالات اور واقعات بہت کم معلوم ہیں۔ ان کے والد کا نام خواجہ بہادر حسین اور فراق تخلص تھا۔ قلق خود خواجہ وزیر کے بھانجے تھے اور انھیں سے مشورہ سخن کرتے تھے، صاحب تاریخ ادب اردو نے یہ بھی لکھا ہے کہ خود کو واجد علی شاہ کا شاگرد بتاتے تھے مگر یہ خوشامد اور زمانہ سازی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ تصانیف میں دو چیزیں مشہور ہیں ایک دیوان موسومہ منظر عشق اور ایک مشنوی طلسم الفت،

دیوان کا عام رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا عام اور مقبول رنگ تھا لیکن با مزہ اشعار کی تعداد ان کے دیوان میں کافی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ 'ناسخیت' کا اثر کچھ کم قبول کرتے ہیں۔ مثلاً

دور آخر میں مجھے جام دیا اسے ساقی	بارے صد شکر کہ اب بھی میں تجھے یاد آیا
پہ تو ہے حضرت انسان ہر عجب خود مطلب	جب دے رنج توں تو خدا یاد آیا
چار دن بلبل سکیں نہ رہی بے کھٹکے	کبھی گلچیں جو گیا باغ سے صبا د آیا
کسی نے بعد ہمارے نہ بادہ خواری کی	تباہ رند رہے میکدہ خراب یاد
دور وزہ عمر قفس میں کئی کہ گلشن میں	ہر ایک طرح سے ہو جائیگی بسریاد

ابتدائے محبت دل کی یہ نہ مٹی ہم کو انتہا معلوم
 تری بندگی اور سیہ کار مجھ سے یہ سر اور ترے آستانے کے قابل
 وہ ہم اسیر نفس ہیں کہ مر کے چھوٹیں گے ہیں ہر ایک خزاں آئے یا بہار آئے
 آتار رہائی ہیں یہ دل بول رہا ہے صیاد دستمگر مرے پر کھول رہا ہے

لیکن ان کی شہرت ان کے دیوان پر مبنی نہیں ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ جس پر لکھنوی حضرات کو ناز ہے ان کی مشہور شبنوی طلسم الفت ہے۔ ویسا شکر نسیم کی مثنوی کے متعلق تو مولانا شرر نے کہہ بھی دیا ہے کہ یہ لکھنؤ والوں کی مستند زبان نہیں لیکن تعلق کی زبان کے بارہ میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا، اس مثنوی کے بارہ میں مولانا حالی اور ان کے حوالہ سے مولانا عبدالسلام ندوی کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں اکثر موقع پر تعلق کا بیان خلاف نظر ہو گیا ہے۔ اس پہ نظر ڈالنے سے پہلے خود مثنوی کا جائزہ لینا چاہیے۔

سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ یہ اردو کی عاشقانہ مثنویوں میں باعتبار اپنی ضخامت کے خاصی طور پر ممتاز ہے۔ اس کا پہلا ڈیشن جو خود تعلق کی اصلاح کی بعد شائع ہوا تھا ۸۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ چھاپہ پرانے طرز کا ہے یعنی ہر سطر میں دو شعر اور اوسطاً ہر صفحہ میں ۲۱ سطر ہیں۔ اس حساب سے ہر صفحہ میں ۲۲ شعر اور پوری مثنوی میں چھینٹا سات ہزار آٹھ سو بارہ شعر ہوئے، دوسرے یہ کہ بقول مولانا حالی اس میں میر حسن کی سحر البیان اور نسیم کی گلزار نسیم دونوں کے رنگ کو ملا دیا گیا ہے۔ یعنی جہاں واقعات مناظر اور جذبات نظم کرنے کا موقع آیا ہے وہاں میر حسن کا انداز اختیار کر کے طول دیا ہے اور زبان و بیان میں ہر جگہ نسیم کی تشبیہ استعارے اور کنائے کو روار کھا ہے۔ ہمارے خیال میں اس کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ قصہ کو اس قدر طول دینے کے لئے تعلق نے اس عہد کے داستان گوئیوں کا فن اختیار کیا ہے، یعنی ایک قصہ میں کئی قصے لکھ دیئے ہیں۔ سحر البیان میں بھی علاوہ بے نظیر اور بدر مینر کے عشق کے وزیر زادی نجم النسا

اور وزیر زادے کی داستان عشق موجود ہے لیکن اس کے علاوہ مثنوی کا پلاٹ صاف اور سادہ ہے۔ قلق کے یہاں ایک ہی ہیرو کی ایک وقت کئی معشوق ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کی داستان عشق، ملاقات اور حالات و واقعات بیان کئے گئے ہیں جن کی وجہ سے آخر تک الجھن باقی رہتی ہے۔ نسیم نے اختصار اختیار کیا ہے تو اس عیب سے بھی بچ گئے ہیں۔ ایک اور نمایاں عیب یہ ہے کہ جس طرح جذبات نگاری یا منظر نگاری کے موقع پر نسیم رعایات لفظی اور مناسبت و بدایع استعمال کرنے لگتے ہیں اسی طرح قلق بھی اس عہد کے اس شوق کو پورا کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن نسیم نے اپنے اختصار سے اس عیب کو بھی چھپانے کی کوشش ہے، قلق نے ایسے مواقع پر بھی طول دیکر لکھا ہے جس سے یہ نقطہ بقول مولانا عبد السلام ندوی پھیل کر دائرہ بن گیا ہے۔

البتہ اس کی ایک خوبی قابل غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے، یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ اگرچہ میر حسن نے جہاں عورتوں کی گفتگو دکھائی ہے وہاں اُن کے محاورہ کا لحاظ رکھا ہے لیکن ایسے بیانات ان کے یہاں کم اور مختصر ہیں اس لئے اُن سے محلات کی زبان اور محاورہ کا بخوبی اندازہ نہیں ہوتا، اس فن میں قلق شوق (مصنف زہر عشق وغیرہ) کے ہمنا معلوم ہوتے ہیں، ان امور کی وضاحت مثنوی کے جستہ جستہ اقتباسات سے ہو سکتی ہے:-

بازار کی رونق کا حال

ٹھنڈی سانسوں کا گرم ہے بازار
سکہ داغ دل بھٹا لائے
جنس کے بدلے بکتا ہے جو بن

سرد مہری کے دل جلے ہیں نیکار
ہر جگہ سوختہ جدھر عبا ئے
رنگ لیلیٰ ہو ایک ایک کنجر من

منظر نگاری

باغ انجسم میں وہ خزاں آتا
آسماں پر وہ کچھ کچھ ابر تنک
چھپے طائر وں کے وہ کرباں
وہ درختوں پہ بھینی بھینی دھوپ

گل ہستاب کا وہ مرجھانا
وہ شفق وہ نسیم صبح خنک
اوج پر داز مرغ زریں بال
وہ چمک پتوں کی وہ سبزے کا روپ

محلات کی زبان

کیوں بی آخر انیلی تھیں ناتم
اسے بی بن بیباہی ہو گئی اتنی دلیل
کوئی بولی تو کیا نذر ہے بوا
پہ ہیں انو اسی ان کو ڈر کیا ہے

عشق کے دم میں آگئیں کیا تم
عشق یازی بھی ہے کوئی کیا تھیں
کنتا دیدہ دلیل ہے تیرا
تو سجا تیرا کو را پسند ہے

اے بی بن بیباہی ہو گئی اتنی دلیل
کوئی بولی تو کیا نذر ہے بوا
پہ ہیں انو اسی ان کو ڈر کیا ہے
شاید ان سے کبھی کا لگا ہے

عشق کے دم میں آگئیں کیا تم
عشق یازی بھی ہے کوئی کیا تھیں
کنتا دیدہ دلیل ہے تیرا
تو سجا تیرا کو را پسند ہے

جب ہی در پردہ ہمہ غصہ ہے
صبح ہے پیڑ و کی آغ آنت ہو
پر وہ علامہ کوئی ماننی تھی

شاہزادی کی حالت فراق میں

جا کے کرے میں بستر غم پر
غم فرقت سے جی جو گھرا یا
بیترازی دل ستانے لگی
بخیر تھی جو درد فرقت سے

پڑھ رہی منہ لپیٹ کر وہ قمر
ابر مرگان ترا منہ آ یا
اشک خوں چشم تر بہانے لگی
نابلد تھی جو کوئے اُلفت سے

درد دل جب بہت ستا تھا بے تکلف زباں پہ آتا تھا
 میں تو اس درد سے نہ تھی آگاہ دل کو کیسا ہو گیا مرے اللہ
 گاہ روتی تھی وہ بت دلیگر گاہ اس کی نکال کر تصویر
 بوسے لیتی تھی پیار کرتی تھی دیدہ و دل پہ گاہ دہرتی تھی
 غیر فطری طرز کے نمونے بکثرت میں چند ملاحظہ ہوں، سوداگر شاہزادے کی تصویر لیکر شاہزادی کو
 پاس جاتا ہوں۔ اتفاقاً شاہزادی کی نظر اس تصویر پر پڑ جاتی ہے۔
 دقتاً مرغ ہوش و طائر دل تیغ الفت نے کر دے بسل
 جہاں مضطر تیار کرنے لگی بار بار اُس کو پیار کرنے لگی
 ایک غیر شادی شدہ شاہزادی اپنی سمجھلیوں کے سامنے بھلا کس طرح یہ طرز اختیار کر سکتی تھی،
 اسی طرح جب شاہزادی کی تصویر آتی ہے تو دیکھ کہ شاہزادہ بیہوش ہو جاتا ہے اور لوگ سمجھتے ہیں
 کہ مر گیا جب شاہزادے کی ماں یہ خبر سنتی ہے تو وہ فنگے پاؤں ڈیوڑھی پر چلی آتی ہے۔
 ان امور پر نظر کرنے سے خیال ہوتا ہے کہ بحیثیت مجموعی قلق کی شنوی لیسلم اُلفت سحر البیان
 اور گلزار نسیم کے مقابلہ میں نہیں رکھی جاسکتی بلکہ شوق دیگرہ نے جو مشنویاں لکھی ہیں وہ باعتبار
 فن شنوی کوئی اس سے بہتر ہیں۔

————— ❦ —————

امانت لکھنوی

اندرسہا کے مُصنّف اور اُردو ڈرامے کے باوا آدم کی حیثیت سے امانت کا نام غیر معروف نہیں شاعری میں لکھنویت کے ایک خاص عنصر یعنی رعایت لفظی کی ترویج و اشاعت کا سہرا بھی انھیں کے سر پہ واسطہ گوی میں وہ اپنے فن کے امام ہیں۔ ان کے ابتدائی عمر کے سلام اور یود کے مرثیے بھی بڑے نہیں لیکن ان سب نے بلِ محل کران کے جوہر اصلی اور کمال حقیقی یعنی غزل گوئی پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس اُدی میں بھی وہ معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں لیکن موجودہ شاعری کے رنگ سے ان کے کلام کا مقابلہ کرنا ان کے کمالات کو اپنے زمانے کے اصول تنقید پر رکھنا انصاف سے بعید ہے۔

نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص میاں دلگیر نے تجویز کیا تھا۔ جن کی مرثیہ گوئی کا آوازہ انیس و دہرے کے پھور سے پیدا لکھنویں گونج رہا تھا۔ اندر سہا میں بعض اوقات انھوں نے اپنا تخلص استاد لکھا ہے اس کے متعلق ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”بعد اس کے اجاب نے فرمائش کی کہ قصہ راجہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھریاں اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جود اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بسبب اصرار ہر دو دست دیار چارونچا رس ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سہا اس کا نام رکھا آج تک خاص و عام کی زبان پر جاری ہے اور صد ہا مرتبہ چھپنے کی نوبت آئی مگر چونکہ اندر سہا کا تصنیف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب منفور تھا اس لئے اس کتاب میں سواپنا تخلص نکال لیا اور جا بجا بجائے تخلص لفظ استاد رکھ دیا مگر عاشقانہ غزلوں میں جو تخلص امانت تھا وہی باقی رکھا“ لے

لے پیش لفظ از سید حسن لطافت ابن آغا امانت برویان امانت مسمیٰ بخوان الفصاحت ملبوعہ ۱۲۶۸ھ مطبع خاص

منشی درگا پرشاد لکھنوی محلہ نوالہ گنج۔

مگر نور الہی محمد عمر صاحبان اس سے متفق نہیں ان کا بیان ہے
 اندر سمایا میں امانت اور استناد و تخلص استعمال کئے گئے ہیں ہمیں شک ہوا تھا کہ یہ ڈرامہ بھی
 کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے مگر ذیل کے شعر نے شک دور کر دیا۔

ہے قیامت بُت و شرم و جیا کی باتیں کہی کہتا ہے امانت کہی استناد مجھے
 دو تخلص کیوں استعمال کئے گئے اس بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا البتہ مطالعہ سے
 معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈرامے سے تعلق رکھتی ہے۔
 استاد تخلص کرتے تھے یہ خیال کہ وہ ڈرامے کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔
 صریحاً غلط ہے کیونکہ اس میں استاد اور امانت ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔ ہمارے نزدیک
 بات یہ ہے کہ رنجیتہ کے شعرا جب فارسی میں یا رنجیتہ میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے،
 جیسے نیرو خشاں تخلص ہیں نواب ضیاء الدین دہلوی کے..... اسی طرح امانت نے اس صنف
 جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔^{۱۷۲۸}

ناگ ساگر کے مصنفین نے جو شعر پیش کیا ہے وہ اندر سمایا میں نہیں بلکہ دیوان خزان
 الفصاحت میں موجود ہے۔ دوسرے سید حسن لطافت کے بیان سے اختلاف کرنے کی کوئی
 معقول دلیل ان مصنفین نے پیش نہیں کی ہے۔ یہاں تک دونوں متفق ہیں کہ غزلوں
 میں ان کا تخلص امانت ہی ہے۔ البتہ اندر سمایا میں ”جا بجا بجائے امانت لفظ استاد رکھ دیا
 اکثر شعراے رنجیتہ و فارسی نے دو زبانوں کے لئے دو مختلف تخلص بھی استعمال کیے ہیں
 لیکن یہ بھی اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ اساتذہ وقت اگر نئی اور عام پسند چیزوں کی طرف کبھی توجہ کرتے
 بھی تھے تو پہلے خواص سے محذرت کر لیتے تھے کہ اگر وہ ان کے اصلی کمالات کو دیکھنا چاہیں تو

لے خزان الفصاحت مطبوعہ ۱۷۲۸ء میں دوسرا مصرعہ لیا ہے ”کہی کہتا ہے امانت مجھے استاد کہی
 ناگ ساگر کے دو باب از نور الہی محمد عمر صاحبان مصنف ۶۷۶ء

مروجہ اصناف پر نظر ڈالیں۔ عرصہ تک ریختہ گو فارسی شاعر اپنی اردو شاعری کو ”محض تفریح“ کے لئے کہتے تھے اور اس پر فخر کرنا مزیا سمجھتے تھے یہ دوسری بات ہے کہ جس چیز کو وہ اپنے لئے باعث عار سمجھتے تھے وہی ان کی شہرت کا ذریعہ بنی غالب اپنی اردو شاعری کو ”مجموعہ درنگ“ کہہ کر گزر گئے ہیں حالانکہ ان کے اشعار اردو شعر و شاعری میں بے مثل ہیں۔ یہی حال امانت کا ہوا ہو گا۔ اندر سبھا عوام اور اجاب کی فرمائش سے لکھی گئی اور عوام نے ہی اس میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس زمانہ میں کیا آج بھی ثقہ لوگ اسے کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اسلئے کچھ بعید نہیں جو امانت نے اپنا دامن بچانے کے لئے معذرت کے طور پر اپنا تخلص جگہ جگہ سونکا کر استاد کا لفظ رکھ دیا ہو۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں آتی ہے کہ کوئی شاعر اختلاف تخلص سے اپنے کلام کو جوہر و یقیناً بہت عزیز رکھتا ہے۔ معرض اشتباہ میں کیوں ڈال دے گا یعنی وہ یہ امکان کیوں پیدا ہونے دے گا کہ اس کا کلام دوسرے کا کلام سمجھا جائے۔ ایک امر یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اندر سبھا میں چونکہ ناوج رنگ لگانے بجائے کاغذ غالب ہے اور جو لوگ ان فنون میں طاق ہوتے یا اس کی تعلیم دیتے تو آپ بھی ”استاد“ کہے جاتے ہیں، ممکن ہے اس بنا پر امانت نے یہ لقب بطور تخلص اختیار کر لیا ہو۔

جیسا کہ مذکور ہوا اندر سبھا کی شہرت نے ان کی غزل کی خوبیوں پر پردہ ڈال دیا۔ علاوہ بریں ابتداء ہی سے ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہو گئی کہ ان کا کلام صرف رعایت لفظی اور ضلع جگت تک محدود ہے یہی وجہ ہوئی کہ غزل گو شعراء کے تذکرہ میں ان کے حالات بہت کم ملتے ہیں ڈراموں کی تاریخ میں اندر سبھا کے مصنف کی حیثیت سے ان کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ ان کے دیوان خزان الفصاحت کے اس دیباچہ سے ماخوذ ہے جو ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے لکھا تھا۔ یہ دیوان جو ۱۲۷۸ھ میں خود شاعر کے صاحبزادے نے مرتب کیا یہی اس کا قدیم ترین اور مستند نسخہ ہے۔ اس کے بعد بھی اگرچہ یہ متعدد بار شائع ہوا مثلاً

نوکشورپریس میں) لیکن کوئی نسخہ اس کی صحت کو نہیں پہنچتا۔

اس دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آغا حسن امانت کا سلسلہ نسب میر آغا ابن سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ سید علی مشہدی جو ان کے مورث اعلیٰ تھے مشہد مقدس میں جناب امام علی ابن موسی الرضا کے روضہ مقدسہ کے کلید دار تھے لکھنؤ میں ان کی اولاد کو شاید وہ کشش کھینچ لائی ہو جو نو اب سعادت خاں برہان الملک نذیب اثنا عشریہ کی سرپرستی سے پیدا کر دی تھی۔ یہیں لکھنؤ میں آغا حسن پیدا ہوئے اور میں برس کے سن تک علوم مروجہ کی تحصیل کرتے رہے۔ شاعری کی بزم بہاں نئی نئی قائم ہوئی تھی یہ بھی شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے یہ زمانہ لکھنؤ میں مرثیہ کی اٹھان کا تھا۔ چنانچہ انھوں نے بھی ابتداء میں چند سلام موزوں کئے۔

اس وقت لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء میں میاں دلگیر کابلول بالانتظار چنانچہ آغا حسن کے والد اس نوجو شاعر کو ساتھ لے کر گنہ مشق استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے آغا حسن نے اپنے سلام سنائے جن کو سن کر دلگیر بہت خوش ہوئے اور مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات کا اظہار کیا اور امانت تخلص تجویز کیا۔

عرصے تک سلام گوئی کی مشق جاری رہی اور اس فن میں کچھ نام بھی پیدا کیا لیکن یکایک طبیعت غزل کی طرف متوجہ ہوئی اور چند غزلیں کہہ کر استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اصلاح چاہی۔ چونکہ میاں دلگیر کو غزل سے لگاؤ نہ تھا اسلئے خلوص کے ساتھ مخدوری ظاہر کی البتہ وعدہ کیا کہ وہ ان کا قاف اپنے بعض دوستوں سے کرادیں گے جو اس فن میں کامل تھے۔ امانت نے قبول نہ کیا اور اس دن سے اپنی فکر کی رہبری پر بھروسہ کر کے غزل گوئی شروع کی اس وقت انکی عمر تقریباً بیس سال کی تھی۔

اس عمر میں کس بیماری سے اُن کی زبان بند ہو گئی اور یکایک گویائی سے محروم ہو گئے۔ مجبوراً بذر لفظ تحریر کلام کرنا اختیار کیا، اس بیماری اور خاموشی میں مشق سخن کا زیادہ موقع ملا

اور محنت سے شاعری کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اکثر لوگ ان کے شاگرد ہوئے جن میں صاحب عالم بہایوں بخت بہادر بھی تھے۔ انھوں نے ہی پہلا دیوان بہ تلاش و محنت جمع اور مرتب کیا۔ لیکن وہ دیوان کسی حادثہ میں تلف ہو گیا اور ساری محنت رائگاں گئی پھر ایک سو دس ہند کا ایک عاشقانہ واسوخت نظم کیا وہ ایک دوست نے مستعار مانگا اور پھر باوجود اصرار و تقاضے کے واپس نہیں کیا۔ چنانچہ پہلے دیوان کی طرح پہلا واسوخت بھی دریا برد ہوا۔ یہ کلام اگر موجود ہوتا تو معلوم ہوتا کہ جوانی میں کلام میں کیا زور اور رنگ تھا۔ اب جو سرمایہ موجود ہے وہ اس کے بعد کھپے۔

۱۲۵۹ھ میں اپنا وہ مشہور واسوخت نظم کیا جس میں تین سو سات ہند ہیں اور باوجود ۱۸۸۲ء اس کے کہ رعایت لفظی اور معاملہ ہندی کے مضامین اس میں بہت ہیں یہ عرصہ تک بہت مقبول رہا۔ واسوخت کی تکمیل سے پہلے عبات عالیات کی زیارت کا شوق ہوا اور گویائی سے محروم ہونے کے باوجود کمر تہمت باندھ کر اٹھ کھڑے ہوئے ۱۲۶۰ھ میں روضہ جناب امام حسین علیہ السلام سے مشرف ہو کر لوٹے وہ زمان جو دس برس سے ہند تھی کھل گئی۔ نامک ساگر کے مصنفین کا بیان ہے کہ کسی علاج نے یہ مرض دور کیا۔ سید حسن لطافت لکھتے ہیں کہ بغیر کسی علاج کے صرف زیارت کی برکت سے پیاری دور ہو گئی البتہ کچھ کمزرت باقی رہ گئی جو مرتے دم تک ساتھ رہی۔

لکھنؤ واپس پہنچ کر واسوخت کو مکمل کیا اور ۱۲۶۳ھ میں ایک محفل منعقد کی اور تمام امداد و رؤسا اور عائدین شہر کو جمع کر کے برسر محفل یہ واسوخت پڑھا اور داد کمال حاصل کی اب اس واسوخت تو پڑھئے تو مذاق سلیم مجروح ہو گا۔

۱۲۶۵ھ میں عوام کی فرمائش سے اندر سبھا کا قفہ نظم کیا اس اندر سبھا کے لئے لکھنؤ ۱۸۱۸ء میں قضا پہلے سے تیار تھی۔ آخر تنگ کر کے عیش خانے اندر کی سبھا کے مکمل نمونے تھے۔ آیت نے اندر سبھا لکھی تو گویا ماحول سے متاثر ہو کر اس کی ترجمانی کی۔ نامک ساگر کے مصنفین اسکی تاریخ تصنیف ۱۲۷۰ھ بتاتے ہیں اور اس کے ثبوت میں یہ شعر پیش کرتے ہیں

زورے و جدبول اٹھے پر نژاد خلأئق میں ہے دھوم اندر سبھا کی
اس شعر میں دوسرے مصرعہ سے پورے عدد حاصل نہیں ہوتے بلکہ وجد کے رو یعنی د کے تعیم
سے ۲۴ اہر برآمد ہوتے ہیں لیکن خزانة الفصاحت کے دیباچہ میں صاف ۲۶۵ اہر تحریر ہوا اس
سلسلہ کی عبارت یہ ہے۔

”بعد اس کے اجاب نے فرمائش کی کہ قصہ راہہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں
اور شثنوی اور شر اور ٹھکریاں اور ہولیاں اور لبنت اور ساون اور وادے اور چھنڈیں
تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ سبب اعرار
ہر دوست دیار چاروں اچار ۱۲۶۰ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا۔“
ممکن ہے ۱۲۶۰ھ قصہ کا سنہ اشاعت یا طباعت ہو جسے نامک ساگر مصنفین نے غلطی
سے سنہ تصنیف سمجھ لیا۔ سید حسن لطافت کی حیثیت شاہد عینی کی ہے۔ ان کے اس بیان سے اختلاف
کے لئے ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں۔ اندر سبھا اگرچہ تاریخی اعتبار سے ان کا ایک بڑا کارنامہ
ہے۔ لیکن اس کی تفصیل اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

۱۲۶۹ھ میں چند غزلیں مسدس مخمس ترجیع بند ایک جامع کئے اور مجموعہ کا نام گلدستہ امانت
رکھا۔ یہ مجموعہ بھی متعدد بار شائع ہو چکا ہے۔ زیارت عبات عالیات کے بعد پھر سلام گوئی اور
مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے جسے بیس برس کے سن میں ترک کر چکے تھے۔ ہند کے حال کا ایک مرثیہ
رزمیہ لکھا۔ اس صنف کے وہی موجد تھے۔ علاوہ اس کے اور مرثیے بھی بکثرت تصنیف کئے
آخر عمر میں جب طبیعت و عایت لفظی سے سیر ہو گئی تو چیتاں جمعہ اور پہلی گوئی اختیار کی
اور سخن میں بھی داد کمال دی۔

۱۲۷۵ھ میں جادی الاول کی اٹھائیسویں تاریخ کو بے عارضہ استثناء انتقال کیا۔
آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں دفن ہوئے۔
ان کے مرنے کے بعد باقی ماندہ کلام کا مجموعہ ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے

خزائن الفصاحت کے نام سے مرتب کر کے شائع کرا دیا۔

غزل گوئی پر تبصرہ

تبصرہ سے پہلے ان کی ایک مکمل غزل دیکھئے جس سے ان کے عام انداز کا پتہ چلتا ہے۔

کان کی لو کا جو شعلہ پر تو افگن ہو گیا
خنجر قاتل گیا جس دم ہمارے سر میں پیر
عکس مژگاں پڑ گیا جب ہم وہ تار نگاہ
وسعت باغ جہاں کا جب کیا ہم خیال
عمر بھر کانٹوں میں لوٹا مگر خوں کی یادیں
قتل پر عشاق کے قاتل تو جو باندھی مگر
تنگدوں میں ہی ہمارے نالہ دل کا جواج
اے فلک محتاج ہم میکش نہیں برسات کے
ہو گیا جس رات میرا نالہ سوزاں بلند
جنس دل کو کر دیا زلف عرق افشاں خاک
سیر مکیں مژگاں کی الفت نے گھلایا کس قدر
چٹکیوں نے تیری ایڑیاں چمکیاں گھلایا
ہوں وہ زار و ناتواں کھا جو نہ اس لف پر
اس کے جاتے ہی اڑا کیا رات کو محفل کا نور
رخنہ ہر شے میں پڑا تیر نگاہ یار سے
باغ کے در پر کیا اس گل کا یا تک انتظار
کر دیا تن کو ہمارے کیا قیام نے بے فروغ

اکہ بازو کا شب گیسو میں روشن ہو گیا
فرق کا کاسہ جباب آب آہن ہو گیا
یار کی شالی قبا پر کار سوزن ہو گیا
آسماں نیلگوں اک برگ سوسن ہو گیا
جامہ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا
تن و بال جہاں بچھو سربار گردن ہو گیا
اے صنم کوڑی کا ناتو س پرہیز ہو گیا
لگ گئی جسم جھڑی اشکو کی ساون ہو گیا
آسماں کا قلعہ دنیا میں روشن ہو گیا
ابر رحمت میرے حق میں برق خرم ہو گیا
جسم لاغرا اپنا میل چشم سوزن ہو گیا
جو پڑا نیل اپنی تن پر برگ سوسن ہو گیا
حلقہ زنجیر گیسو طوق گرون ہو گیا
شمع کا شعلہ چراغ زیر دامن ہو گیا
پروہ دنیا کا نظر بازی سے چلن ہو گیا
جسم خاکی پشتہ دیوار کا کشن ہو گیا
داغ سینہ کا چراغ زیر دامن ہو گیا

ہنٹ گئے ساقین جاناں سو بونیکو پائے اک دو شاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا
نشے سے سواد روشن چراغِ حسنِ یار ساقیا پانی سے شب کو کار روغن ہو گیا
گردیا حسنِ صنم نے سرخرو پیش ہنود دیکھی جب زلف سیاہ کالی کا روشن ہو گیا

تنگدوں میں دہر کے بندہ جا بگی اپنی ہوا
گرا ماتِ رام وہ طفلِ برہمن ہو گیا

اس غزل میں بعض خصوصیات ایسی ملتی ہیں جن میں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے تعلق رکھنے والے سب کے سب شریک ہیں مثلاً غزل کی طوالت، بھرتی کے مضامین، لکھنؤ کی نسائیت، فارسی کی دلائیر، تراکیب کی کمی، خارجی مضامین کی زیادتی۔ داخلی اور روحانی مضامین کا فقدان، تصوف کا فقدان، رعایتِ لفظی کا شوق، معاملہ بندی، ابتذال اور رکاکت، ہیودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال، لیکن ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں جو امانت کا خاص حصہ ہیں۔ مثلاً رعایتِ لفظی و معنوی جو ضلعِ جگت کی حد سے جا ملی ہیں۔ محاورہ بندی، محاکات، مختلف علمی و ادبی اصطلاحات کا استعمال، ہندی الفاظ و محاورات، زبان کی بندش و زنجیری اور کہیں کہیں طرزِ ادا کی جِدّت۔ اب ان کی تفصیل نیچے۔

غزل کی طوالت

اُردو کے دورِ قدیم میں طویل غزلیں بالعموم ناپید ہیں اور شاید اسی وجہ سے متقدمین شعرائے دہلی بھی مختصر غزلیں کہتے تھے۔ یوں تو غزل کے اشعار کی تعداد معین و مقرر نہیں تھی لیکن شاد و نادر ہی گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں لکھی جاتی تھیں۔ ان اشعار میں بالعموم بہترین قافیہ صرف ہو جاتے تھے۔ شعرائے لکھنؤ جو ہمیشہ مضمون کے مقابل میں زبان پر جان پڑتے

تھے اسے گناہ عظیم سمجھتے تھے کہ قافیوں کی ممکن فہرست میں سے کوئی قافیہ نظم ہونے سے رہ جائے
چنانچہ اسی شوق میں طویل غزلیں لکھی جاتی تھیں اور جب ایک غزل سے سیری نہیں ہوتی تھی
تو دو غزل اور سرغزل ایک نوبت پہنچتی تھی اور ان میں اکثر رکیک اور متبذل قافیے بھی نظم
کرنا پڑتے تھے۔ آتش کی ایک بہت مشہور غزل ہے۔ اس کے دو شعر ہیں:-

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہو ایدانکو منہ چھپاتے ہیں جو ہوتی ہیں مہاسی پیدا
لب شیریں سے تیرے چاشنی ممکن نہوئی رُس شو سکر ہوئی شکریہ بتاتے پیدا
چنانچہ امانت کی مذکور الصدر غزل میں بھی جسے ہم نے بطور نمونہ پیش کیا ہے یہ عجیب موجود
ہے ایک قافیہ سوزن ہے جس کے لئے شاعر کو ایک عجیب خیال اور مضمون پیدا کرنا پڑا۔
سُرگیں خرگان کی الفت ڈگلا یا استدر جسم لاغرا پنا میل خشم سوزن ہو گیا
اس قسم کی بعض اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک غزل ہے:-

دکھلائے خدا اُس ستم ایجاد کی صورت استادہ ہیں ہم باغ میں شمشاد کی صورت
اس میں ۲۱ اشعار ہیں، قافیے ایجاد، شمشاد، بیداد، ہیاد، جلاذ، فرہاد، آباد، میعاد، ہنراد،
فولاد، اولاد، آزاد وغیرہ بخوبی نظم ہوئے ہیں لیکن دو قافیے 'حداد' اور 'ضاد' رہ گئے تھے ان کو
شاعریوں نظم کرتا ہے:-

وہ وحشی لاغر ہوں کہ ہر بوج بولنے نہ بچر پنائی مجھے حداد کی صورت
پھولوں کی بچھونے پر نزاکت سُوہ بولی ہر ہر گ گل شتر فساد کی صورت
دوسرا شعر تو کسی حد تک درگزر کے قابل ہے لیکن پہلے شعر کی 'آور' کو بھی معاف نہیں کیا جاسکتی
ایک اور غزل ہے:-

دیکھی جو نہیں زلف سیاہ فام کی صورت دن تیرہ مری آنکھوں میں ہر شام کی صورت
اس کا ایک شعر ہے:-

اغیار سدا پتے رہے باغ جہاں میں تو ام میں رہا یار سے بادام کی صورت

باوام کی وجہ سے توام اور پنے کا مضمون نکالنا پڑا جس میں رعایت لفظی کے علاوہ ابتذال بھی پیدا ہو گیا ایک اور غزل ہے چشمِ تر کی طرح، نظر کی طرح، گہر کی طرح۔ اسی میں ایک شعر ہے۔
 نبات کی لبِ تیسری سیار ڈال دن پڑی گروہ پر گرہ دل میں نیشکر کی طرح
 لبِ تیسری کی رعایت سے نبات اور نیشکر کا مضمون صرف نیشکر کا قافیہ نظم کرنے کی غرض سے نکالنا پڑا۔

امانت کے یہاں یہ عیب ہے لیکن کمتر اُن کے معاصرین شعراء کے یہاں یہ اور بھی نمایاں ہے کیونکہ اُنہوں نے طویل غزلوں پر اکتفا نہ کر کے دو غزلے، سہ غزلے اور چار غزلے تک لکھے ہیں اس روش کا اثر انشاء کے کلام پر دیکھئے ایک ردیف ہے ”غش کیا“ اس میں مسلسل نو غزلیں لکھی ہیں۔

نسائیت

لکھنویت کا اہم ترین عنصر ہے، نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور لکھنؤ نے مہجینیوں کا مسکن بن کر یہاں کی تہذیب اور معاشرت میں نسائیت کا عنصر غالب بنا دیا۔ شاعری اور زندگی کو ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا بہت مشکل ہے۔ چنانچہ شعراء لکھنؤ کے ہاں عموم نسائیت کا رنگ غالب ہے اور یہ ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اس قسم کے مضامین امانت کے ہاں بھی موجود ہیں۔

دوپٹہ اوڑھ کر آبِ رواں کا سرخ انگیا پر ر لایا باغ میں اس گلبدن نے خوبنم کو
 دوپٹہ، آبِ رواں، انگیکہ، گلبدن اور خوبنم کے مضامین خارجی تو ہیں ہی ان میں نسائیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں:-

بندھا ہے کاسنی ریشم کا گیند ابوٹ دھانی ہر
 حنا سے پاؤں گھنا اس گلِ عناق کے کسر میں
 دوپٹہ سرخ، انگیکہ سبز، کرتی زعفرانی ہر
 سیہ موباف پاجامہ گلای چسپی میمنہ

لیکن یہ نہ سمجھے کہ ان کے ہاں صرف نہایت ہے۔ شعرائے متقدمین کی امر پرستی کا رنگ بھی موجود ہے
 دم نہ نسا دا، نگر کھئے شکم ہے صاف گل جاتا کمر باندھا کر چھوڑ دیاں باتیں لڑکپن کی

خارجی مضامین

یہ خصوصیت دہلوی اور لکھنؤی شاعری کا امتیاز دکھانے کے لئے بالعموم پیش کی جاتی ہے اس کا
 یہ مطلب نکالنا غلط ہے کہ شعرائے دہلی کے یہاں صرف داخلی اور جذباتی یا روحانی مضامین ہیں اور
 لکھنؤ والے صرف خارجی واقعات یا تعلقات حسن تک محدود رہ گئے ہیں۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ دہلی میں
 جذبات زیادہ تر اور تعلقات کمتر موضوع شعر بنائے گئے ہیں۔ لکھنؤ میں اس کے برعکس
 تعلقات زیادہ تر اور داخلی جذبات کمتر نظم ہوئے ہیں۔

پسینہ اس کے رخ آتشیں سر پہ جاری عجب تماشا ہے آتش سر پہ آب نکلا ہے

بعض اوقات نہایت مضحکہ انگیز مضمون پیدا ہو گیا ہے۔

ہے حسن کے دریا میں جابلوں کا یہ جھرمٹ چیچک کے ترے گال پہ ابھرے ہنس دانے
 اسی غزل کا مطلع ہے :-

بخشی ہے نزاکت یہ مرے بت کو خدا نے کنگھی کبھی کی سر میں تو شل ہو گئے نشانے
 تار کشی دوپٹہ تو اورھی جو کرن ٹانگ کے ہوشرب ہمتاب میں کیا ہی ضم جہلا جلی
 مر وانجم کو تو نے سبکی نظروں سے اتارا ہے قیامت کا مدانی کا دوپٹہ چاند تارا ہے
 روشن یہ بچہ کہ بزرگول میں ہے بزرگ شع اے بحر حسن باندھے جوڑا اٹھا کے بال
 کھلتی ہو مرے شمع پہ ہر رنگ کی پوشاک اودسی، اگر سی چنپی، کلنار، بستی
 آتشاں رو پہلی یار نے بالوں پہ چنپی چھکی ہے چاندنی شب نے لف سیاہ میں
 دم رفتار الجھتے زلف میں توتی کے جھلے ہیں تمہارے گیسوں کو سانپ اتبو کوڑیا ہے ہیں
 لیکن ان نمونوں کے باوجود امانت کا دامن خارجی مضامین کے سلسلے میں اس قدر آلودہ

نہیں تبتا لکھنؤ کے بعض اور سرآمد شعراء کا مثلاً:-

یاد آتا ہے تو کیا پسترا ہوں گھبرایا ہوا	چھپی رنگ اس کا اور جو بن وہ گہرا ہوا
کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی	جباب کے جو کنارے کبھی جباب آیا (انتق)
کہاں یہ بال پڑو پر سمجھ چوٹی کی پرچھائیں	کہ ہر پشت شکم آئینہ شفاف کا جوڑا (انتق)
بام پر ننگ نہ آؤ تم شرب ہبتاب میں	چاندنی پڑ جائے گی میلاد بن ہو جائیگا (ناسخ)
حسرت اسکو ساتھ نہ لے کر کیا طاقت گزار	ان دنوں میں مثل تصویر حلائی ہو گیا (ر)
بے نیے کرتی اگر وہ حلائی کی	کرے ہر حلقہ کو ستارا بیٹ (ر)
وصل کی شرب یکدم حویاں کر نیکی اسکو رند	ایک دن واعقدہ ناف و کمر ہو جائیگا
دانہ ہو اس پری کے شکم پر جو خال ہو	عالم ہو اسکی چالی کی کرتی پہ جال کا (زند)

معاملہ بندی

معاملہ بندی یا وقوعہ نگاری لکھنؤ سے مخصوص نہیں۔ اس کی ابتدا اور انتہا فارسی میں بہت پہلے ہو چکی تھی۔ دہلی کے شعراء متقدمین کے یہاں کمتر اور شعراء متاخرین کے یہاں اکثر وقوعہ نگاری کے اشعار موجود ہیں لکھنؤ میں اس فن کے امام میاں جرات تھے جن کے انداز بیان نے معاملہ بندی کے اشعار کو اور بھی مبتذل بنا دیا ہے چند مثالیں اس کے انداز کے لئے کافی ہیں:-

کل واقف راز اپنی سہ کتا تھا وہ یہ بات	جرات کے یہاں رات جو وہاں ہم گئے
کیا جانیو کجوت کی کیا ہم پہ کیا سحر	جوبات نہ تھی مان کی مان گئے ہم
انتشار فرماتے ہیں سہ	
کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت	مال کر کہنے لگا دن ہو ابھی رات کو وقت
ناسخ کا ایک شعر ہے:-	

رات کو چوری چھپے ہوئے چاویں غل چایا اُس نے دوڑ دو چور ہے
بحر نے لکھا ہے:-

دو پٹے کو آگے سے دھرانہ اور دھو نمودار چیزیں چھپانے سے مائل
فیل کا ایک شعر ہے:-

منہ گال پر رکھنے سے خفا ہوتے ہونا حق مں گرنے سے قرآن کی نصیحت نہیں حاتی
یہ مثالیں اس خرافات کی پوری کیفیت پیش کرنے سے قاصر ہیں جو معاملہ بندی کے پروے میں
کھنڈی شعرا کی یادگار ہے۔ اس حمام میں آکر سبکے رب پر منہ ہو گئے بلکہ ان میں سے بعض اس
حد سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں اس منزل کی مثالیں بھی ذوق پر بار گزریں گی۔ اس صنف میں
امانت کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا ہنکا جو پاؤں ہاتھ کمر نہ بھل گیا
اسی سلسلہ کی چند کڑیاں اور دیکھئے

وہ رشکِ نقاب آکر جو لیا اپنے ہلو میں شاع ہر کا عالم ہوا ہر تابستو پر
عاشق کو کام آتی ہو اکثر یہ وصل میں غیروں کو منہ میں نہ کر کے کچھ زباں خراب
ہو کر برہنہ غسل کریں آپ گھاٹ پر دریا میں ہوگی محرم آب رواں خراب
ایکے گھر میں جو میں اس سو دور کر لیا کہا کہ ہٹا رو دیوار و بام دیکھتے ہیں
شرم آتی ہو اگر تم کو ہناؤ میرے سناٹ چھوڑ لوں آنکھوں پہ میں ترگاں کی چٹائی پیر
تلخ بادام کا مرے تمھیں آتا ہے مرہ چٹم کا بوسہ جو وہ ہو کے خفا دیتا ہے

معاملہ بندی کی داوا امانت نے اپنے ذرا سوخت میں دل رکھوں کر دی ہے۔ پوری واسوخت
معاملہ بندی کے مضامین سے بھری ہوئی ہے لیکن اس عہد میں بہت مقبول تھا۔ ایسی صورت
میں امانت کا یہ عیب جو صرف ماحول کا ترجمان تھا۔ معاصرین سے مقدار میں کم اور رنگ میں ہلکا
ہے کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں رہتا۔

ابتدال

اُردو شاعری کے کسی دور میں بھی مبتذل خیالات اور مبتذل بیان کی ایسی مثالیں نہیں ملیں گی جیسی لکھنؤ کے شعرائے متقدمین کے کلام میں موجود ہیں بعض خاص اصناف مثلاً ہزل گوئی اور ریختی توان خیالات کے لئے مخصوص تھیں رجزل میں بھی بالعموم ان مضامین کو شامل کر لیا تھا جو گندگی اس عہد کی معاشرت میں راہ پاگئی تھی وہی اس دور کے کلام میں جھکتی ہے۔ اس میں ہر شاعر شریک ہے البتہ بعض کے یہاں یہ رنگ بہت گہرا اور بعض کے یہاں نسبتاً ہلکا ہے۔ امانت کے یہاں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

شعب وصال ہو دل کھو لکر لگے پستو	کہاں کی شرم کہاں کا حجاب نکلا ہے
نخن اسکے ہماسی کو جو عارض یہ ہو نکلا	یا قوت کی جتنی مدد کامل یہ جڑی ہے
ہاتھ آگئے میری شبکو جو وہ ایک بات نیو انکی سنی	کیا کیا تر پے کیا کیا مچلے منت سے چھوڑ نہ قسم کر چھوڑ
کیا انکیا کو چہرے اُسے تو شبکو ہو گئے روشن	کٹوری کے کنول میں شمع انگشت حنائی کے

امانت کا خاص رنگ

مذکورہ صدر خصوصیات لکھنؤ کے دیگر بالکمال شعراء کے یہاں بھی کم و بیش موجود ہیں لیکن امانت کے کلام میں بعض ایسے عناصر بھی ہیں جو انہیں سے مخصوص ہیں مثلاً رعایت لفظی :- لکھنؤ میں اس کا شوق پہلے سے موجود تھا البتہ اسے فنی حیثیت امانت نے بخشنی اور اس طرح یہ ان ہی کلام کا خلاصہ بن گیا۔ اس صنعت کا نمونہ اور اساتذہ کے یہاں یہ ہے

یادِ دردِ نداں میں مری جان گئی رند	تقدیر نے کشتہ کیا میرے کی کئی کا
وصل کی شب پندنگ کے اوپر	مثل چیتے کے وہ بچتے ہیں
جو بیٹھی ٹٹھی نظروں سے وہ دیکھے	کہوں آنکھوں کو میں با دوام شیریں

مُرخ جہاں کو توڑے گی تہی ترے دروازہ کی رخت وں کو کاٹے گا چہا چہا تہاری ناک کا امانت کے دیوان خزان الفصاحت کے سرور قی کی عبارت ملاحظہ ہو۔

”دیوان امانت، خزان الفصاحت“ تاریخی نام ہے، بڑے اُستاد کا کلام ہے یعنی شاعر تیسری مثال، ساحر سحر حلال ذاکر امام مقبول انام، سخنور بے بدل، اُستاد ضرب المثل، موجد رعایت لفظی، جناب سید آغا حسن صاحب لکھنوی....

اس سلسلہ میں امانت کے کلام میں رعایت لفظی کے بیشتر نمونے موجود ہیں۔ جہاں زبان صاف ہے وہاں زبان و بیان سے لطف پیدا کر دیا ہے لیکن جہاں اعتدال سے گزر گئی ہیں وہیں عجیب پیدا ہو گیا ہے۔

توڑا تہاری کان کی پھلی نر جال کیا	نہ گام رقص نہ لطف نہ مکی تڑپ کے صاف
قند و نبات میں نہیں ہوتا ہے بال کیا	کر خط سے بوسہ لب تیسری ولان ترک
بعد مرنے کے مری تو قیر آدھی رگئی	قر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت
خانہ دلیں کنول اک سبز روشن ہو گیا	آگیا اس شعلہ و کے دھانی جوڑ کا خیال
آنکھیں آ کے ملیں بھڑے گر گابی پر	تو ہے وہ میدانِ دخت میں کھو جو قدم
لالا کے پھول رکھا امانت کی گور پر	ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہوں باغباں
سو جائیں بھی تو آنکھ ہاری کھلی ہے	گر عین وعدہ پر نہ کسی روز آئے تو
ہماری بازی میں کب آفتاب نکلا ہے	اثر ہے گنجینہ میں بھی سیاہ سختی کا

اس قسم کی مثالیں امانت کے کلام میں بہت ہیں اور ان کی کثرت نے ہی امانت کو بدنام کر رکھا ہے ورنہ ان کے کلام میں بہت سی خوبیاں بھی موجود ہیں۔

سب سے اہم پہلو زبان کا ہے۔ مضمون کے اعتبار سے لکھنؤ کے سرآمد شعرا کا بیشتر کلام ادنیٰ درجے کا ہے لیکن ان کے کمال کا اصلی جوہر ان کی زبان ہے۔ زبان کی خدمت شعرا نے لکھنؤ میں ناستخ نے سب سے زیادہ کی اور فی الحقیقت

زبان کے امام تاسخ قرار پائے۔ الفاظ کی صحت و عدم صحت کے اصول مقرر کر کے بہت سے قدیم و نفیس الفاظ و محاورات کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ نئی ایجادات سے زبان کو فروغ بخشا۔

زبان کی خوبی کے عام اصول پر لکھنؤ کے تمام شعرا کا رہنما تھے اور معمولی شاعر کا کلام بھی زبان کی لطافت و خوبی کا بہترین مرقع ہوتا تھا۔ آتش کے یہاں یہ رنگ بہت نمایاں ہے اور ان کے معاصرین میں اس وصف خاص میں شاید کوئی ان سے بازی لے جاسکے۔

امانت نے بھی زبان کی صحت کا بڑا خیال رکھا ہے اور خصوصیت کے ساتھ محاورہ بندی کی طرف توجہ کی ہے اور ان اعتبارات سے انھیں لکھنؤ میں اگر وہی درجہ دیا جائے جو بعد میں دلی میں داغ کو ملا تو بے جا نہ ہوگا۔ ذیل کی مختصر فہرست سے بھی ان کی اس کوشش کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

محاورہ	شعر
پتیا کھر کنا:- آفت کی ہوا لاکھ مہلی باغ جہاں میں نہ ادھر کانہ ادھر کار کھنا:-	پتیا بھی نہ کھر کا مرے گلشن کو شجر کا
کعبہ کی نہ تہ خانہ کی دی اسنی اجازت حق ادا ہوا:- تب ہجر سے دم فنا ہو گیا	رکھا مجھے کافرنے ادھر کانہ ادھر کا قضا سے مراحق ادا ہو گیا
آب آب ہونا:- آمد سیار کی یہ ہوئی میں گل آبیاب	چہرہ کاؤ ہو گیا ہر چمن میں گلاب کا
انگلیاں اٹھنا:- کیا مرتبہ ہوا ہے امانت کو دستیاب	سوز انگلیاں اٹھیں وہ جدھر سر نکل گیا
درد کی ٹھو کریں کھانا:-	

درد کی ٹھوکریں نہ کھلا بہر اہل بیت
تہلائے اپنا گھر مجھے اے خانانِ خواب
سر پر احسان لینا:-

آفتیں آئیں دلا اس سے فراوان سر پر
میں تو لوں گا کبھی قاتل کا نہ احسان سر پر
سر پر اٹھانا:-

فصلِ گل کی چمن میں کہ قیامت آئی
غذیبوں نے اٹھایا ہو گلستاں سر پر
سر آنکھوں پر بٹھانا:-

میں وہ ہوں زنداگرد و حرم میں جاؤں
گبرا نکھوں پہ بٹھائیں تو مسماں سر پر
سر پر خاک اڑانا:-

کوہِ بکراؤں گر آپس میں مروت کا جدن
خاک اڑائیں گے غم میں بیاباں سر پر
سر پر شیطان چڑھنا۔ بھوت بن جانا:-

آدمی کیا وہ فرشتے کی نہیں سنتے ہیں
بھوت نجاتے ہیں جب چڑھتا ہو شیطان سر پر
گھانس کاٹنا:-

قصہ کہنے میں نہ رجب آگیا مجھ کو وہ گل
گھانس کا ٹی عارضِ رنگیں کا بنرہ دیکھ کر
اوس پڑنا:-

نہنم کے ہیں گہر نظر آتے نہ گوش پر
کیا اوس پر گئی ہے چمن میں بہار پر
کان رکھنا۔ ناک میں دم ہونا:-

ناک میں دم ہو گل انداموں کی بیدردی پر
کان رکھتے نہیں عشاق کی فریادوں پر
گھنی کے چراغ جلنا:-

بعد فنا بھی قسمت دنیا کی چاٹ ہے
گھنی کے چراغ جلتے ہیں زاہد کی گور پر
گریباں میں منہ ڈالنا:-

دیکھ کر تیغ بکھ میں نے یہ دلبر کو کہا ق جان لیتے ہیں نہ دل آپ را دیتی ہیں

بولادہ غنّہ سمجھ ڈال گریباں میں ذرا ق مانگئے کب ہیں جو کچھ اہلِ فادیتیں
ہاتھوں کے طوطے اڑنا۔

دھانی اُگیا کی وہ پھر کا کچن میں پڑیا طوطے میا د کے ہاتھوں کی اڑایتیں
ذنگ ہونا۔

تصویر کیا ٹھہر سکے اس رخ کے سامنے آئینے ذنگ ہوتے ہیں بوشِ صفا سیہ
ٹٹی کی اوٹ میں نسا کار کھیلنا۔

کھیلنا کرتے ہیں سدا ٹٹی کی اوٹ ایدلِ سکار طائرِ تصویر ہے نچھ لیت آئینہ
زمین سر پر اٹھانا۔

ہلاتا ہوں خاک کو بعدِ مرنِ لکڑیوں لحد میں پاؤں پھیلا کر زمیں سر پر اٹھاتا ہوں
بنا نا۔

کہتا ہے کوئی کالی ہلا کوئی شربِ تار شاعر گئے اب یار کی رتھوں کو بنائے
امانت کے یہاں اس قسم کے اشعار رعایتِ لفظی کے مضامین سے کہیں زیادہ ہیں۔
اس لئے جہاں ان کے عیوب پر روشنی ڈالی جائے وہاں بطورِ تلافی یہ نوئے پیش کئے جاسکتے ہیں
اس سے قطعِ نظر پورے دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی بھی نکل آئیں گی جنہیں رعایتِ
لفظی صرف چاشنی کی حد تک ہے اصل خوبیِ زبان کی سادگی اور بندش کی جستی پر مبنی ہر مثلاً
حد میں دیوان کی پہلی غزل :-

کیا کیا ہے کرم مجھ پہ خدائے دو جہاں کا شکر اس کا کر سکے کیا منہ ہے زباں کا
تازہ ہے چمنِ حمد خدائے دو جہاں کا کچھ دخل نہیں گلشنِ قدرت میں خزاں کا
جو آگیا اس راہ میں سالک وہی ٹھہرا گمراہ ہوا چونہ پاس کا نہ وہاں کا
دیکھے تو کوئی غور سے قدرت کے کرشمے شادی کہیں بچے کی کہیں غم ہے جواں کا
غم اپنا وہیں ہو گیا شادی سے مُبدل جب نام لیا رنج میں اس راحتِ جاں کا

پوشیدہ بھلا کر کے اس سو کوئی کیا بات دانشدہ و واقف ہے وہ ہر راز نہاں کا
 دم مارنے کی جا نہیں ای صاحبِ دراک حقا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گماں کا
 علاوہ بریں ایسے اشعار بھی ناپید نہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔
 ہو گئی قطعِ اسیری میں امید پرواز اڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیاد کا
 جب تک پر نہیں کٹے تھے یہ امید تھی کہ شاید کبھی رہائی ہو اور پرواز نصیب ہو لیکن اب تو
 رہائی نصیب ہونے پر بھی پرواز کی امید باقی نہ رہی۔

وہ بت مجھ سے ناحق خفا ہو گیا حسدِ او نہ عالم یہ کیا ہو گیا
 ہمارے زمانہ کے ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔
 بعد مدت کے ملے تو مجھ سے پوچھا کہ کس لئے کچھ نہ تھے تم ہو گئے میں نہ لا ہو گیا
 اس سے بھی بلند مضمونِ امانت نے پیدا کیا ہے۔ بجائے ”بعد مدت کے“ ترکِ ملاقات کے بعد ملنے
 کا خیال ہے۔

بل جاؤ گے تو پھر وہی باہم ہوں محبتیں کچھ تم بدل گئے ہو نہ میں کچھ بدل گیا
 میر صاحبِ امام الشعراء ہیں ان کا ایک بہت مشہور شعر ہے۔
 وہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی شکستہ پائی نے اپنی ہیں سنبھال لیا
 اسی مضمون کو امانت نے دو اشعار میں ادا کیا ہے۔
 وہ بلبلِ بے برگ و نوا ہوں کہ ہمیشہ فائق کے گرم سوری آرام کی صورت
 محتاجیِ تقدیر نے آفت سے بچایا اس باغ میں دیکھی نہ کبھی دام کی صورت
 عشاق کی بدنامی کا مضمون عام ہے۔ امانت کا ایک شعر ہے۔

نیک نامی ہو دلِ لافردہ عشاق میں عشق ہے وہ بدنام محبت میں جو بدنام نہیں
 اس غزل میں ایک اور اچھا شعر ہے۔

ہر سخن پر مجھے دیتا ہو بد خود شتام کوئی بات مری قبلِ انعام نہیں

غم فراق سے ضبط و تحمل کا ساغر لبریز ہو کر جھلکتا ہی چاہتا ہے اور عاشق عاشقی سے توبہ کرتا ہے
 ایسے مرنے چکائے غم بھر بار سے واللہ دل لگانے کا اب جو صلہ نہیں
 الم نصیبی کی حد اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ انسان اس کا خوگر ہو جائے اور اگر کسی وقت
 رنج و محن سے نجات بھی ملے تو خود گرفتاری کی دعوت دے دے
 اسیری کے مرنے کو دیا مجھ کو زمانے سے نفس سے چھوٹ کر صیاد کو چھپتا ہوں میں
 اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس کی بندش اور ادا قابل واد ہے یہ
 ترپ اعضا میں ابرو میں کجی شوخی ہے خون میں جوانی میں غصہ ہو گا جو آفت ہے لڑکپن میں
 محبوبوں کی بے نیازی کے عام مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے یہ
 بزم عالم کو حسینوں میں عجب اندھیر ہو جان یوں پروانہ دے اور شمع کو پروانہ ہو
 اس شعر میں اگرچہ رعایت لفظی کو ملحوظ رکھا ہے لیکن آواز کا پتہ نہیں چلتا۔
 ایک واقعہ کو کس خوبی سے نظم کیا ہے یہ
 کسی نے ہاتھ ملے نعرہ زن ہوا کوئی زلمے میں مرے مرنے کی جیہ بھر پھیلی
 دبا کے دانتوں میں انگلی وہ بے وفا بولا تپ فراق نے عاشق کی جان ابھی لولی؟
 اپنے دل کے واشدہ نہ ہونے پر میر صاحب فرماتے ہیں یہ
 سب بھلا باغ جہاں الّا وہ حیرانِ مخفا جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا
 اسی مضمون کو ذرا اور المیہ رنگ دے کر امانت نے پیش کیا ہے یہ
 غنچہ دل کے مقدر میں نہیں بھلا لکھا یاں صبا بھی آن کر یا دِ خزاں ہو جائیگی
 ایک مشکل زمین میں طبع آزمائی کی ہے لیکن محجب آید اگر نکالے ہیں یہ
 یہی دل قلق کو رہا زیر زمین نہ ہوئے پر رنج و الم سے چھٹے
 جنہیں چھوڑتے تھے اک دم نہ کہی تا حشر غصہ ہے وہ ہم سے چھٹے
 ہو کیوں نہ ہیں مرنے کی خوشی کہ لحد میں فراق کو غم سے چھٹے

آفت سے چھٹے ایذا سے چھٹے ہر وقت کے رنج و الم سے چھٹے

سر پھوڑتے تھے دم توڑتے تھے عنقا تھی جہاں میں میر حین

موت کی قفس میں خوب ہو اسیاد کے جو دستم سے چھٹے

ہر طرح امانت مشکل ہے کوئی نہیں شکل رہائی کی

ہستی کے وہ دام میں آ کے پھنسے جو لوگ کر قید عدم سے چھٹے

مقطع میں وہی مضمون ہے جسے علامہ اقبال نے ایک دوسرے انداز میں پیش کیا ہے

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا وہ دنیا
ہاں حرنے کی پابندی وہاں جی کی پابندی
حرف و حکایات کے سلسلے میں ایک شعر ہے

بیدار مجھے یاد ہے واللہ تمہاری یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری

امانت کے کلام میں بعض اوقات ضمنی طور پر ان کے عقائد و حالات اور واقعات کا بھی سلسلہ
مل جاتا ہے۔ اس قبیل کی غزلوں میں سب سے اہم درج ذیل ہے:-

کیوں نہ ہوں لطافت سے پر اشعار امانت مائل ہے رعایت پہ دل زار امانت

کی بدلتے عبادت کے سدا حسن پرستی جنت ہو بھلا خاک طلب کار امانت

اخلاق سے پیش آئے شرافت ہے جتنا بتا ہے مروت کے سبب کار امانت

غم دوست ہو دل رنج سحر راحۃ ہو جہاں میں فرحت کا سرا انجام ہے آزار امانت

کیوں ہوں نہ ریافت پہ نظر کر کے عدوس ہمت سے تری گرم ہے بازار امانت

لفظوں میں ستائش ہو فصاحت ہو زبیاں میں کہتا ہے ہر اک من کے یہ اشعار امانت

کاذب ہیں مضامین کی بندش کو کہیں جھوٹ معذور صد آفت سے ہے گفتار امانت

جہاب کی طلعت ہو کم از کم شہ تاب کہیں مرتبہ ہے تیرہ خرب تار امانت

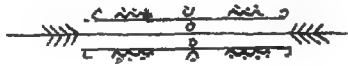
وحدت کے نظراتے ہیں کثرت میں گرتے ہیں دور دل و دیرہ بیدار امانت

رہتا ہے غیب دور و محبت سے ہمیشہ صحت سے بری ہے دل بیمار امانت

عشرت کے کہتے ہیں شریعہ صلی کہاں کی وقت ہے سدا درپے آزار امانت
 صورت میں امانت میں نجات ہو بڑبش ہر بیل خوش بھجے گلزار امانت
 تحصیل مضامین ہو سدا ملک سخن میں ہے طبع رسا ناظم سرکار امانت
 کچھ تھوڑے سے شاگردوں کو نام ایسے ہوئے نظم
 دیکھو بغیر است سوئے اشعار امانت

اسی طرح ایک شعر میں آتش سے معاصرانہ چشک کی طرف اشارہ کیا ہے اور بعض اشعار
 میں اپنے اثنا عشری عقاید ظاہر کئے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے ان کا کلام ان کی قادر الکلامی پر دلیل ہے اور اس عہد کی شاعری
 میں لکھنویت کے عناصر کا پورا پورا رنگ دکھاتی ہے۔ اور اس حیثیت سے ڈرامائی نظموں واسطو
 اور سلام و مرثیہ پر نظر ڈالنے وقت ان کی غزل گوئی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔



محسن کا کوری

محسن کا کوری کا کلام دبستان لکھنؤ کی پیداوار ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، ان کا موضوع نعت ہے، جس سے عہدہ براہیون آسان نہیں ہے، موضوع کا احترام کلام کی بے کیفی و بے رونقی کی پردہ پوشی کرتا ہے، نقاد کو نعت گو سے باز پرس کرنے میں تامل ہوتا ہے، دوسری طرف نعت گو کو اپنی فنی کمزوری چھپانے کے لئے نعت کا پردہ بھی بہت آسانی سے مل جاتا ہے، شاعر ہر مرحلہ پر اپنے معتقدات کی آڑ پکڑتا ہے، اور نقاد جہاں کا تہان رہتا ہے لیکن نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے، اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے، پرواز سے پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ فضا ساز کار بھی لے گی یا نہیں، اگر بہت پرواز شکل مقام پر پہنچا دے تو بھی اڑنے والے کا یہ کمال ہونا چاہیے، کہ وہ اور کامیابی کے ساتھ وہاں سے گزر جائے ان امور کو مد نظر رکھ کر جب ہم محسن کا مطالعہ کرتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے، کہ نعت کی وسیع فضا میں انھوں نے خوب خوب پرواز کی ہے، اور بڑے مشکل مقامات بھی انھوں نے انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ طے کئے ہیں، مضمون میں موضوع کے اعتبار سے جدت، اسلامی اور ہندی تصورات کا امتزاج، حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی خلوص و محبت کے اظہار میں تہذیب و ممانت کا پاس ان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں اس پر پورا کلام ہموار اور سنگتہ مضمون بلند زبان قینم و کوثر کی دھلی ہوئی، بندش چست مثنویوں میں قصیدوں کی سی نشان و شوکت، تشبیب و گیریز کے کمالات، ایسی خصوصیات ہیں جو شاید ہی معاصرانہ شاعری میں مل سکیں، ان سب کے علاوہ ایک امتیاز جو تنہا محسن کو شاعروں کی صفِ اول میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے، ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے، لیکن اس میں انھوں نے تشبیہ و استعارہ کی وہ داد دی ہے، جو توصیف و توفیر سے

مستثنیٰ ہے،

محسن کی نعت میں تخلیقی شان پائی جاتی ہے، یہ اسلئے کہ نعت گوئی اگرچہ ہمیشہ سے موجود تھی لیکن اسے فن کی حیثیت سے کسی اور شاعر نے محسن سے پہلے اختیار نہیں کیا اور جن لوگوں نے عقیدت کی بنا پر صرف نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا، انہوں نے کوئی شاعرانہ کمال پیدا نہیں کیا شعراء کے اردو فارسی کے جتنے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکرے اور تاریخیں راقم السطور کی نظر سے گذریں ان میں ایسے شعراء کا حال دستیاب نہوا، جن کا مسلک شعری نعت گوئی رہا ہو اسی ایک بات کو ملحوظ رکھیں تو بھی محسن کا درجہ اس سے کہیں بلند ہو جاتا ہے، جو اب تک انہیں دیا جاتا رہا ہے،

محسن سے پہلے عربی اور فارسی شاعری کے سراہے میں نعت گوئی مفقود نہیں ہے، البتہ مقدار و خوبی کے اعتبار سے اسے ادب میں کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں ہے، غزل گو یوں نے بالعموم اپنے دواوین اور کلیات کی ابتدا حمد سے کی ہے، اور حمد کے بعد عموماً نعت اور اکثر اوقات منقبت کو جگہ دی ہے، لیکن یہ چیز کلیتہً رسمی تھی، چنانچہ ہندوستان کے ہندو شعراء جو فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے، ان کے کلام میں بھی حمد و نعت اور منقبت کو نمونے موجود ہیں۔

نعت گو شعراء کی دوسری قسم ان لوگوں کی ہے، جو شاعر نہیں تھے، اور نہ کسی شاعرانہ کمال کے مدعی ہوئے، ایسے شعراء بالعموم مسلمان تھے، جن کو رسول کریم کے ساتھ والہاد آفت تھی، فارسی شعراء سے قطع نظر اردو میں ایسے لوگوں کی کافی تعداد موجود ہے، شہمدی اور اکبر کاغچہ کلام عام طور پر میلاد کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے، اور لکھنے والوں کے جذبات موقع کی نسبت سے تھوڑی دیر کے لئے سامعین کے قلوب میں اتر جاتے ہیں، ان کے علاوہ اسی قبیل کے بعض اور نعت گو شاعر ہوئے ہیں جن کی طرف عام طور پر توجہ نہیں کی گئی ہے، راقم الحروف کے ذہن میں دلدادہ علی صاحب مذاق ایک صوفی بزرگ گزرے ہیں، آپ کا مزار اب تک مرجع خلایق ہے، اور

ہر سال مجلس عرس کا انعقاد ہوتا ہے، آپ کا مکمل دیوان موجود ہے، عوام آپ کو مذاق میاں کہتے ہیں، اور آپ کا نعتیہ کلام بڑے ذوق و شوق سے سنتے اور سنتے ہیں، دہلورام کوثر کا نعتیہ کلام بھی مشہور ہے، ایک اور بزرگ کے کلام کا قدیم مطبوعہ نسخہ راقم السطور کو دستیاب ہوا ہے، ان کا نام مولوی محمد حسین اور تخلص فقیر تھا، ان کے کلام کا مجموعہ ”تحفہ فقیر“ کے نام سے باہتمام منشی شادی لال مطبع زیب کاشی میں چھپا تھا، سنہ طباعت و سنہ تصنیف ۱۸۸۵ء ہے، یہ مختصر مجموعہ جو ۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے، غزلوں، مسدس اور قصیدوں پر مشتمل ہے، اسی زمانہ میں ایک اور گنگام شاعر گزرے ہیں، جن کا مجموعہ کلام نعت ”رضوان نعت“ کے نام سے راقم السطور نے اپنے اوائل عمر میں دیکھا تھا، ان کا نام حکیم سید فضل حق اور تخلص فضل تھا، یہ شکر لال ساتی کے شاگرد اور قصیدہ طبع سہارنپور کے رہنے والے تھے، یہ مجموعہ ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے، اور ۱۲۹۸ء کے قریب زمانہ کی تصنیف ہے۔

محسن سے پہلے نعت گوئی کو مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے کسی اردو شاعر نے اختیار نہیں کیا، اور نہ نعت گو شعراء کی طرف کسی نے توجہ کی، محسن نے جب ہوش سنبھالا اور شاعری شروع کی، تو ادب کا تقلیدی دور تھا۔ یہ ان کا کمال کہئے کہ وہ ان دشواریوں سے گذر کر نعت گوئی کی معراج کمال پر پہنچے۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے شعر و شاعری میں محسن لکھنؤ کے دبستان ادب سے تعلق رکھتے ہیں، لکھنؤی شعراء نے بعض اصنافِ سخن میں ایسی ترقی کی کہ اسے بھی تخلیقی کا رنگ دیدیا، انیس سے پہلے مرثیہ گوئی کی وہ شہرت اور عظمت نہیں تھی، جو انیس و دہرے کے کارناموں کی بدولت حاصل ہوئی، بلاشبہ ان دونوں کی شاعری میں بعض نوا اور ملتے ہیں، اور یہ صحیح ہے کہ انیس و دہرے سے پہلے کسی مرثیہ گو شاعر کو یہ پایہ نصیب نہیں ہوا تھا، لیکن مرثیہ گوئی بحیثیت فن عرصہ سے رائج تھی، یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ان لوگوں سے پہلے مرثیہ کا مقصد محض رونا یا رانا تھا، سودا نے اس کی ترویج کی ہے، اور بحیثیت فن اسے بہت مشکل بتایا ہے، سودا سے بہت پہلے دکن

میں بھی اس کا رواج تھا، میرا نسیں کا کیل مرثیہ نگاری مسلم لیکن اس فن میں خود ان کے والد میر خلیق بہت اونچے پایہ پر ہیں، بلکہ بعض اہل نظر تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بعض مرثیوں میں یہ دھوکا ہوتا ہے، کہ کس کا کہا ہوا ہے۔

مرثیہ گوئی کی فنی ترقی دراصل ایران میں ہی شروع ہو گئی تھی، شاہان صفویہ میں شاہ طہاسب کو آئمہ اور اہل بیت کرام سے بڑی الفت تھی اور اسی کے اشارہ پر درباری شاعرانہ سلاطین کی مدح و ثناء کو چھوڑ کر اہل بیت کرام کی تعریف اور مصائب کو بلا کے بیان کو اپنا شیوہ قرار دیا اس سلسلہ میں سب سے زیادہ شہرت مختتم کاشی کو حاصل ہوئی، جس کا ہفت بند اپنی خوبیوں میں بی نظیر ہے، مختتم کی پیروی اور تقلید دوسرے شعراء نے کی اور مرثیہ کو مستقل فن کی حیثیت حاصل ہو گئی اور مرثیہ کے بہت سے اصناف پیدا ہو گئے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

لکھنؤ کے دبستان ادب کے ساتھ بعض خصوصی امتیازات وابستہ ہیں، ان میں سب سے اہم شاعری میں خارجی پہلو کا بیان ہے، متقدمین شعرائے دکن اور دلی کے ہاں شعر کی بنیاد بالعموم جذبات پر ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں حقیقی جذبات موجود ہیں، اسی نے میر اور درد کے کلام کو غیر فانی بنا دیا ہے، شام و سحر نے لاکھوں کروڑیں بدلیں اور بدلتی رہیں گے لیکن انسان کے جذبات عشق و محبت، سوز اور درد، سکد اور تڑپ نہ کبھی بدلے ہیں اور نہ بدل سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسے اشعار جن میں یہ مضامین نظم ہوں گے ہمیشہ زندہ رہیں گے، لیکن شاعری کو جذبات سے علیحدہ کر کے الفاظ کا کھلونا بنالیا جائے جس سے شاعر دل پہلاٹیں اور صنعت گری کے نونے پیش کریں، تو ایسی شاعری کو ثبات نہیں، شاعر جذبات کے اظہار میں صنعت گری کو دخل دینے پر مجبور ضرور ہے، لیکن نری صنعت کو شاعری قرار دینا روا نہیں، اور نہ اس نوع کی شاعری کو ہنگامی نصیب ہو سکتی ہے۔ لکھنؤ کی قدیم شاعری بالعموم صنعت گری کے سہارے قائم رہی، اور یہی سبب ہے کہ وہاں کے شعراء کی دماغی کادشوں کو لوگ اس نظر سے نہیں دیکھتے، جس نظر سے دبستان لکھنؤ کے پیرو اس کا دیکھا جانا پسند کرتے ہیں

برخلاف اس کے محسن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے، خلوص اور محبت، شہنشاہی اور عقیدت جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے، انہی سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی اس میں صوری و معنوی دلکشی پائی جاتی ہے اس اعتبار سے لکھنوی شعرا میں محسن اپنی آپ مثال ہیں۔

لکھنویت کا دوسرا اہم عنصر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے نسیبیت ہے، اس کی بدولت بعض ایسی مستقل اصنافِ سخن پیدا ہوئیں، جو شاعری کے روشن چہرہ پر کس طرح زیب نہیں دیتیں، اس قسم کی باتیں نعت میں دخل نہیں پاسکتی تھیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ نعت خود کس طرح یہاں کی شعرو شاعری میں دخل پاسکی، وہ بھی ایسی نعت اور ایسا نعت گو، جو ہر اعتبار سے ممتاز و منفرد ہے۔

لکھنویت کا تیسرا اہم عنصر جس کا بیان بھی نظر سے گزرا ابتداء میں ہے، جو نذکور الصبر دونوں عناصر سے ترکیب پاکر ظہور میں آیا، یہ پہلو بعض اوقات اس درجہ نمایاں ہو گیا ہے کہ اسے بالعموم لکھنویت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، یہ خامیاں بعض لکھنوی شعرا کے ہاں کم اور بعض کے ہاں نسبتاً زیادہ ہیں، لیکن ایسی مثالِ مثالِ تنازعہ ہی ملے گی، جو اس سے محفوظ ہو اور بہتر مضمون اور بیان دونوں میں موجود ہے، محسن کا موضوع خاص نعت تھا، جس کے مقدس و ہتم بالشان ہونے میں شبہ نہیں کیا جاسکتا، زبان ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ محسن کی زبان بھی دلکش اور پاکیزہ ہے۔

لکھنویت کا ایک اور اہم عنصر صنعتِ گری ہے، جس کے شوق میں لکھنویوں نے رعایتِ لفظی اور صنعتِ جگت میں کمال پیدا کیا، لکھنوی کے بعض اچھے شاعروں کو اسی شوق نے بدنام کر دیا، امانتِ حق کی قادر الکلامی میں کوئی شبہ نہیں، اور انشاءِ حق کے کمالات مسلم ہیں اسی بغور میں نہیں گئے، بعض نے اعتدال کو ٹھونڈا رکھ کر کلام کو بزمِ نہ نہیں بنایا، اس ہجوم میں ایسوں کی موجودگی بے غنیمت ہے۔

محسن کا کلام بھی شاعرانہ صناعی کا نادر نمونہ ہے، تشبیہات، استعارات، کنائے۔
مضمون اور معنی آفرینی ایک طور پر صنعت گری ہی کے لوازم ہیں، اور اس اعتبار سے
انھیں آورد اور تصنیع سمجھنا چاہئے، لیکن یہ محسن کا کمال شاعرانہ ہے، کہ ان کی آورد
بھی کلام میں زور لا کر آمد کا لطف پیدا کر دیتی ہے، تشبیہات، استعارات، اور کنائے آسانی
سے فہم کے قابو میں آجاتے ہیں، مضمون آفرینی میں تخیل پرواز کر کے آسمانوں میں
غائب نہیں ہو جاتا، صنعت گری کی نالیش اور بھرمار کا شوق پُڑھنے والے کے لب و بال
جان نہیں بن جاتا، اور مضمون سے علیحدہ ہو کر محض صنعت پرانے صنعت کا عیب
بھی نہیں ملتا، یہ چیز بھی محسن کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔
بائیں ہم لکھنؤ نے اصلاح زبان کی جو کوشش کی ہے، اس کا اعتراف نہ کرنا ناانصافی
ہوگی۔

یہی وجہ ہے کہ لکھنؤی شاعری ظاہری آرائش و زیبائش کے اعتبار سے عام طور پر
مقدمین کی شاعری سے بہتر ہے، زبان کی صفائی بندش کی چستی، محاورہ اور طرز ادا کا زور
لکھنؤ کے شعراء کے ہاں عام طور پر موجود ہے، محسن بھی اس میں برابر کے شریک ہیں۔
اب تک ان امتیازات سے بحث کرتے ہیں لکھنؤ کے بیشتر اساتذہ شریک ہیں،
لیکن جیسا کہ مذکور ہوا محسن کی انفرادی شان اور ان کا اپنا خاص رنگ بھی ہر جگہ نمایاں
ہے، ان میں سب سے اہم خلوص و محبت ہے، نعت گوئی ایک طرح کی قصیدہ گوئی ہو، قصیدہ
کے بالکالوں نے اس صنف میں خوب خوب داد کمال دی ہے، تخیل کی پرواز الفاظ
کی شان و شوکت، تشبیہات و استعارات کی بلندی، تشبیہ و گوہر کی جدت، زبان بالکالوں
نے قصیدے کو ایک دقیق فن بنا دیا تھا، لیکن قصیدے کی بنیاد بیشتر مدح و نغوی پر ہے
شاعروں کو قصیدہ لکھتے وقت بالعموم صلہ کا خیال رہتا تھا، جس نے ان کے دل سے
خلوص اور صداقت کو محو کر دیا، مدح کے مقررہ مضامین، اس میں مبالغہ کی کثرت، طرح طرح

سے اظہارِ مطلب اور کوشش کر کے مدوح کو صلہ عطا کرنے پر آمادہ کرنا ان شاعروں کا کام رہ گیا تھا، ان میں اکثر ایسے بھی تھے جو صلہ نہ پا کر بھجوتیار رکھتے تھے، جس کو فی البدیہہ سنا دینے میں ذرا تامل نہیں کرتے تھے، اسی لئے ان قصیدوں میں اصیلت اور جوش کا فقدان ہے۔

محسن کا کلام اس حیثیت سے قابلِ قدر ہے، کہ اس کی بنیاد خلوص و محبت پر رکھی گئی ہے محسن نے اپنی شاعری کو اپنی شہرت، عزت یا صلہ کا ذریعہ نہیں بنایا، اپنی تمناؤں کا اظہار خود کس خوبی سے چراغِ کلمہ کے آخر میں کرتے ہیں، رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی خطاب کرنے کے بعد لکھتے ہیں:-

انداز سے شوق سے ادب سے	جس طرح ملا تو اپنے رب سے
اکدن ہوں تری نقا سے سرور	یوں ہی ترے عاصیانِ ہجور
دم میں کریں راہِ آخرت طے	صدتے میں ترے یہ آرزو ہے
جس طرح سے صبح صادق عید	ہو حشر کا دن خوشی کی تہبید
رکھی ہویشِ سنوی کفن میں	گزرے مری نعت کے سخن میں
عقبِ مری پھل ہو پھول دنیا	پھوٹے پھلے گلشنِ تمنا
واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو	یاں شوق و خلوص و التجا ہو

میرج خیر المرسلین کے آخر میں مناجات کا عنوان ہے،

کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھر تا بادل	محسن اب کیجئے گلزارِ مناجات کی سیر
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے محل	سب سے اعلیٰ تری سرکار ہو سب سوا فضل
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل	ہو تنہا کہ رہی نسبت سو تیری خالی
صرف تیرا ہو بھر و سہ تری قوتِ تراز	دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
جسکی ہر شاخ میں پھول ہر اک پھولیں پھل	ہو مرا رقیبہ امید وہ نخلِ سرسبز

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دم مرگ شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح ہاتھ میں ہوئے مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارہ سے کہ ہاں بسم اللہ سمتِ کاشی سے چلا جانبِ سحر آبادل
ایک رباعی میں فرماتے ہیں :-

بندہ کو نگاہِ لطفِ مولا بس ہے حضرت کا مرے لئے وسیلہ بس ہے
میں مشتِ غبار ہوں سہارا بھگو دامنِ رسولِ مصطفیٰ کا بس ہے

یہ خلوصِ نعت کے علاوہ ان کی غزلوں اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی موجود ہے۔

لیکن صرف خلوص و محبت اور اصیلت و صداقت نے محسن کا پایہ بلند نہیں کیا، اس موقع پر یہ امر بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے، کہ ہر موقع پر شعرا نے انداز بیان کو بڑی خوبی سے نبایا ہے اور ان دونوں کے امتزاج نے ہی ان کے کلام کو پرکیف اور با اثر بنا دیا ہے، یہ امتیاز ان کے ابتدائی عمر کے کلام میں بھی موجود ہے، پہلا قصیدہ گلدستہ رحمت ہے، جو ۱۲۵۸ھ میں تصنیف ہوا، اس وقت ان کی عمر صرف ۱۶ سال کی تھی، اس کا مطلع ہے :-

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن غنچہ ہے نامِ خدا نافہ آہوئے فتن
اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

جملہ انبیتہ اللہ نبیاً تا حسنأً ان دنوں فصل بہاری میں ہر طغرائے چمن
رنگِ شمشاد اگا کرتے ہیں نخلِ قامت سر و گلزارِ زمین پر جو ہوا سایہ نگین
خطِ گلزار ہوا جس نے لکھا خطِ غبار ہو گیا کاغذِ مکتوبِ زمینِ گلشن

دوسرا مطلع ہے،

ہاں میں منتوں ہوں اسی رنگِ چین کا کہ چین جس کی صورت سے سدا خارِ ندامت و درن
اس کو بیجا ہے گلستان کا مشبہ کہن کئے کیسے کہ وہ ہے لالہ رخ و نسیمِ تن
پورے قصیدہ میں وہ تمام خوبیاں جو اچھے قصیدہ گو شعرا کے کلام کا زیور ہیں جھلکتی ہوئی ملیں گی

کمال شاعرانہ کی تفصیل آگے آئیگی۔

محسن کے نعتیہ کلام میں سب سے زیادہ شہرت ان کے مشہور قصیدہ بیچ خیر المرسلین کو نصیب ہوئی، جو ۱۲۹۲ھ میں تصنیف ہوا، اسی ایک قصیدہ کو سامنے رکھ کر محسن کے کلام کا جائزہ لیا جائے، تو بھی ان کی شاعرانہ خوبیاں نمایاں ہو جاتی ہیں، قصیدہ نعت میں ہے، لیکن اس کا مطلع ہے۔

سمت کاشی سے چپلا جانب متھرا بادل برق کے کاندھے پہ لاتی ہر صبا گنگا جل
اس کے بعد تشبیب میں متھرا، گولکنہیا اور گویوں کا ذکر کیا ہے، بعض حضرات نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے، کہ نعت رسول اکرم کے سلسلہ میں ان چیزوں کا بیان بڑے موقع اور بڑے محل معلوم ہوتا ہے، اس اعتراض کا پہلا جواب یہ دیا گیا ہے، کہ یہ نظم قصیدے کی صنف سے تعلق رکھتی ہے، اور قصیدے میں تشبیب کے مضمون کی قید نہیں، کہیں ذکر شباب ہے تو کہیں مضامین عشقہ کا بیان، کہیں شکایت زمانہ ہے اور کہیں اپنے حال کا رونا، کسی نے خاص مضمون کی غزل لکھ دی ہے، اور کسی نے متفرق مضامین کی غزل، اور بعض ایسے قصیدے بھی موجود ہیں جن میں تشبیب موجود ہی نہیں ہو، عربی شاعری میں اس قسم کی بکثرت مثالیں موجود ہیں۔

دوسرا جواب یہ دیا گیا ہے کہ تشبیب کے پڑھنے کے بعد گریز کا مضمون دیکھ کر کسی اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہتی، محسن نے خود اسی جواب کو تفصیل کے ساتھ نظم کرتے ہوئے لکھا ہے:

پڑھے تشبیب مسلمان متھمید و گریز	رجعت کفر یا ایمان کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالنجیب ہوا ایساں پر	شب کا نور رشید کو اشتراق سے قصہ فیصل
چشم انصاف سو دیکھو تو قصیدے کی تشبیہ	نیم رخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طول سخن	مگر ایمان کی کہئے تو اسی کا تھا محل

غلبہ و سطوتِ ظلمت کے بیان میں مضر شوکت اس نور کی ہر جس ذکیا متامل
کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہر دین خدا سے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہر حسنِ عمل
مدعا یہ ہے کہ اندوہ کی سیہ بجتی سے ظلمت کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کو مٹا نہ کیئے ق سیفِ مسلولِ خدا نور نبیِ مرسل
ہر توحید کی ضو اوج شرف کا یہ نو شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول
اسے دوسرے نقطہ نظر سے دیکھئے تو بجائے عیب کے اس میں ایک خوبی مضمون پڑھنے
والے کو اسلامی تصوف اور ہندی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے، جو لوگ سری کرشن کی داستانِ عشق
اور اس رومانی فضا سے آشنا ہیں، جو ان کے وجود سے بزمِ ج کے علاقوں موجود تھی، وہ اس
کی تاثیر کو خوب محسوس کرتے ہوں گے، ہمارے ناقدین نے ہماری عام شاعری پر یہ اعتراض
کیا ہے، کہ ہندوستان میں رہ کر بھی ہمارے شاعروں کا تخیل عرب کے بے برگ و گیاہ
صحراؤں اور ایران کے ”نغمہ زار و بزمہ زار و جوہار“ میں ٹھٹھکتا پھرتا ہے، وہی تشبیہات،
استعارات، اور تلمیحات جو متقدمین شعرائے فارس کے یہاں عام ہیں، وہی ان کا ورثہ ہیں،
لیکن چونکہ ان کا تعلق براہِ راست ایران کی سرزمینِ تاریخ یا خاص ایرانی تہذیب و معاشرت
سے ہے، اس لئے ہندوستانی شاعری میں جس کے مخاطب ہندوستانی ہیں، ان کا شمول
لطف کو دو بالا کرنے کے بجائے شاعری کو بے مزہ بنا دیتا ہے، سری کرشن کی داستانِ حیات
رومان و محبت کی کہانی ہے، لیکن اس میں ابتداء، رکاکت اور سوجانہ حالات و واقعات
کا شائبہ نہیں، بلکہ ہر جگہ خلوص و عقیدت، مذہبیت اور احترام کی جھلک زیادہ ہے، چونکہ ہندوستانی
عام طور پر اس قصہ سے واقف ہیں، اور بعض رسمیں اور تہوار بھی تک ان پرانے واقعات
کی یاد تازہ رکھنے کے لئے منائے جاتے ہیں، اس لئے تشبیہ میں ان کے ذکر سے رومانی
فضا پیدا ہو گئی ہے، جو اثر سے لبریز ہے، کسی اور مضمون سے یہ کیفیت یا تشبیہ میں بے زور
پیدا کرنا مشکل تھا۔

مضمون کے اعتبار سے اس قصیدے اور محسن کی شاعری کے دوسرے کارناموں کو پرکھتے تو ان میں سب سے ممتاز صنعت جدت کی نظر آئے گی، جیسا کہ مذکور ہوا، ہماری شاعری بالعموم تقلیدی ہے، اور ہمارے شاعر تقلیدی آرٹسٹ، غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غرض ہر صنف کے مخصوص مضامین پیدا ہو گئے تھے، بقول حالی یہی ہزار بار کی چوڑی ہوئی ہڈیاں تھیں جو ہمارے شاعروں کے لئے سرمایۂ افتخار بنی ہوئی تھیں، محسن کے معاصرین بھی اس رسمی اور تقلیدی شاعری کے چکر سے آزاد نہ ہو سکے، اسی لئے ان کے یہاں ہجر وصال کی داستانیں شکوے شکایتیں، خاص خاص حکایتیں، گل و بلبل کے مضامین، مے و مینا کی گردش پر لے لے زانے کی یادگاروں کا ایک عجائب خانہ نظر آتا ہے، جو رفتہ رفتہ اصیلت سے دور اور ابتداء اور کلاکت سے قریب تر آ گیا، لیکن محسن نے اپنے دامن کو اپنے ہی پھولوں سے بھرا ہے ایک قصیدے کی تشبیب کے مضامین ملاحظہ ہوں،

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی	بجرا خضر میں تلاطم سے پڑی ہر پہل
شاہ کفر ہو کھڑے سو اٹھائے گونگٹ	چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر بادل
جو گیا ہمیں کچھ چرخ لگائے ہے بھوت	یا کہ بیراگی ہے پر بت یہ بچائے کمل
جس طرف دیکھو سیلے کی کھلی ہیں کلیاں	لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
صاف آمادہ پرواز ہو شما کی طرح	پر لگائے ہوئے ترکانِ صنم ہو کاجل
خوب چھایا ہے سیر کو کل مٹھرا بادل	رنگ میں آج کنہیا کے ہو ڈوبا بادل
شاہد گل گلے لئے ساتھ ہے ڈولا بادل	برق کہتی ہے مبارک خیمہ سہرا بادل
جب تلک برج میں جہاں یہ کھنٹے کا نہیں	ہو قسم کھائے اٹھائے ہوئے گنگا بادل
راجہ اندر سے پریشانے کا پانی	نغمہ ز کا سری کرشن کھنٹا بادل

ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملیگی، ذوق و سودا قصیدے کے بادشاہ ہیں، لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور زور نہیں، یہ مضامین

تشبیہات، استعارات اور خیالات جو خالص ہندوستانی فضا کی پیداوار ہیں، محسن ہی کا حصہ ہیں، اسی سے معلوم ہوتا ہے، کہ محسن کی پاکیزہ طبیعت عوام کی پامال شاہراہ سے بچ کر اپنا راستہ الگ بنانا چاہتی تھی، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سرزمینِ نعت میں اپنی جدت پسندی سے رنگ و رنگ کے پھولوں کا ایک گلزار کھلنے دیا ہے۔

جدت پسند طبیعت سے ہی مضمون آفرینی کا سلسلہ ملتا ہے، ایرانی شعراء نے اپنے تخیل سے مضمون آفرینی کے نوادر پیش کئے ہیں، لیکن اکثر مضمون آفرینی کے شوق میں کوہِ گداز و گاہِ ہزاروں کے مصداق بن گئے ہیں، ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں بیدل اور ان کی تقلید میں اردو شعراء میں غالب نے اس طرف بطور خاص توجہ کی، ابتدائے عمر میں غالب کا کلام اسی شوق کی بدولت ہمدلات سے جاملاتھا، جب عمر اور مشق نے اصلاح کا ہاتھ دکھا تو سلا کے راستہ پر آگئے، غالب کے علاوہ بعض اور جدت پسند شعراء اس طرف متوجہ ہوئے، جن میں مومن نے بڑا نام پیدا کیا، لکھنؤ کی شاعری میں وارداتِ قلب کو اساسی حیثیت نہیں دی گئی۔ بلکہ پورا زور صحت گری پر صرف کیا گیا، اور اس شوق نے یہاں تک ترقی کی، کہ یہاں کے بیشتر شعراء معہ اور چستان گوئی کی بھول بھلیوں میں ٹھکنے لگے، خیالی آرائی اور مضمون آفرینی کا اکثر نتیجہ یہی دیکھا گیا ہے کہ شاعر چھیتاں اور معے کہنے لگتا ہے، آخر عمر میں محسن کو بھی تمہ گوئی کا شوق پیدا ہو گیا تھا، لیکن ان کی عام شاعری اس عیب سے پاک ہے، اس میں مضمون آفرینی ہے، لیکن اعتدال کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے، چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔

مصحفِ گل کے حواشی پر طلائعِ جدول	جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہر نظر
شہسوارِ عربی کے لئے کالا بادل	بمزمہ چرخ کو اندھیری لگا کر لایا
موئے سربکہ کو گیرے ہوئے کالا بادل	قبلہ اہلِ نظر کعبہ ابروئے حضور

مثنوی ہزارِ کعبہ میں اس قسم کی بے شمار مثالیں ہیں،

کاغذ میں سطور کا تسلسل ہے کھیت میں چاندنی کی تسنل
 شبیرِ قلم کی شانِ اعلیٰ جنگل میں براق کے غزالا
 تحریکِ انا مل سخن گو جب سیریل امین کا زور بازو
 از رفعتِ من چہ پر سی ہر حرف کی عرش پر ہی کسی
 شبِ معراج کا ذکر کرتے ہوئے کس خوبی سے نئے مضمون پیدا کئے ہیں :-
 بھسکی ہوئی رات آبرو سے داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
 اوڑھے ہوئے یسلی گل اندام شبنم کی ردِ البصیرہ احرام
 کیا سچی صفا سو رنگِ فوق ہے سر سے پانک عرقِ عرق ہو
 بے محرموں سے چھپائے چہرہ پروین کو بنائے منہ کا ہرا
 خوشبودہ کھار یا سمن کے لپٹے ہوئے باؤں میں ہن کر
 یا تازہ بسی ہوئی غنم کی کلیاں یوسف کی سیرین کی

براق کی صفت

چھوٹا سا فرس فرشتہ میکل کھیت اس کا بہشتِ ظہد جنگل
 مہ پارہ فلک سے آنے والا اطلس کو کتان بنانے والا
 یوں چرخ سے نکلے وہ سبکرو فانوس سے جس طرح کہ پرتو
 نیشے سے پری چمن سے شبنم سیسی سے گہرِ جناب سے دم
 سراپائے رسولِ اکرم کے سلسلے میں بھی چند شعر دیکھئے :-

ابرو پہ جیسے مہ شمائل رکھی ہوئی رمل پہ حائل
 واللیل کا ترجمہ ہے گیسو تفسیرِ اذِ اسحٰی ہے گیسو
 جو ہر کا بھسرا ہوا خزینہ آئینہ بے مثال سینہ

روزِ عید میں اذانِ وقتِ مغرب

رعنائی قانتِ مناسب

جدت پسند اور مضمون آفرین شاعروں کو اپنے ذوق کی تکمیل کے لئے مبالغہ سے کام لینا پڑتا ہے، اکثر عام شاعر بھی اپنی دوکان سجاتے وقت اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں مبالغہ کو شاعری میں اس درجہ دخل ہے کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے مترادف سمجھا جانے لگا ہے، شاعر تخیل کی بلند پروازی میں اکثر دنیا کی حقیقتوں سے بہت دور نکل جاتا ہے، لیکن محسن ایسا نہیں کر سکتے تھے، جہاں تک تعریف و توصیف کا تعلق ہے۔ ان کے مدوح یعنی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات پاک اتنے اوصاف حمیدہ کی جامع ہے کہ ان کے بیان میں مبالغہ کی ضرورت ہی نہیں، دوسرے انھوں نے حدیث اور قرآن کی روشنی کو ہمیشہ اپنے لئے تسبیح ہدایت بنایا ہے، بعض نعت گو شاعر محبت کے جوش میں اکثر ایسی باتیں کہہ گئے ہیں جو نہ ہی نقطہ نظر سے ناروا ہیں، ان کا غذریہ ہے کہ جوش محبت اور والہانہ شفیقتگی کے عالم میں یہ سب کچھ کہا ہے، اس لئے وہ لائق معافی ہیں، لیکن محسن کو اس عذر اور معافی کی ضرورت نہیں پڑتی،

میلاد النبی کے سلسلہ میں جو مجالس منعقد ہوتی ہیں، ان میں نعت گو شعراء کا کلام ہمیشہ پڑھا جاتا ہے اور ایسے ایسے اشعار پر لوگ وجد کرنے لگتے ہیں۔ اللہ کے پیار میں وحدت کو سوا کیا ہے لینا ہے ہمیں جو کچھ ہے پس کر محمد سے اس قسم کے اشعار میں شعراء نے حفظ مراتب کو نظر انداز کر دیا ہے، اور بعض بلابل ایسی زیادتیوں کو کسی عنوان کو ارادہ کریں گی، محسن کے یہاں والہانہ عشق اور محبت کو باوجود ایسی لغزشیں تلاش کرنے پر بھی نہیں ملیں گی، اپنے کلام میں انھوں نے جا بجا قرآن اور حدیث کے ان مقامات کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں سے ان کا مضمون ماخوذ ہو ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا،

مثنوی چراغ کعبہ میں معراج کے سلسلہ سے حضرت جبریلؑ کی آمد کا ذکر کیا ہے، چونکہ کسی حدیث میں اس کی تصریح نہیں کہ حضرت جبریلؑ نے حاضر ہو کر کیا عرض کیا تھا، اس لئے

فرماتے ہیں:-

آنا ہے طلب کا استعارہ بگردن کا ہے آمدن اشارہ
اور عاشیہ میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے،
براق کی صفت میں ایک مصرعہ ہے ع

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل

حدیث شریف میں بھی مذکور ہے کہ براق چھوٹے فرس کے برابر تھا، فلک اول کی سیر
کے سلسلہ میں ایک شعر ہے،

وہ روز ازل کا سعدا لکر وہ اول ما خلق کا منظر

اس میں اشارہ ہے حدیث شریف کی طرف ”اول ما خلق اللہ نوسری“
فلک ششم کی سیر میں ایک شعر ہے،

تھا دارِ غفران تو رانی مسرور وصال من رانی

اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف ”من رانی فقد رانی الحق“

فلک ہفتم کے سلسلہ میں حضرت ابراہیمؑ کے متعلق ایک شعر ہے،

کرتا تھا جو صرف مہمانی خوانِ نعلے من عصائی

اس میں اشارہ ہے حضرت ابراہیمؑ کی دعا ”وَمِنْ عَصَائِي فَأَنْتَ غَفُورٌ رَحِيمٌ“
طرف، مقام اعلیٰ کے بیان میں ایک شعر ہے،

آنکھوں کی تلاش جلوہ رب کانوں میں صدائے سخن اقرب

اس میں کلام مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے ”وَمِنْ آيَاتِنَا أَنْ نَبْهِيَ بَيْنَ حَبِشَ

الْوَدْيَةِ مَثْنَى شُعَاعٍ وَنَجَاتٍ فِي بَكْرَتِ آيَاتٍ“ کی طرف اشارہ ہے،

ان چیزوں سے محسن کی مذہبیت کا پتہ چلتا ہے، قرآن اور حدیث پر ان کی نظر تھی

اس لئے حالات و واقعات کے بیان میں ان کا مضمون کبھی ان کے حدود سے باہر نہیں

نکلتا تھا، لیکن اسی کے ساتھ فن شاعری کے ایسے کمالات کا اظہار کرتے تھے، کہ ان پابندیوں کے باوجود کلام میں زور اور تاثیر پیدا کر لیتے تھے، شاعری اور وعظ میں یہی فرق ہے، وعظ کی خشکی ہو سامعین گہرا اٹھتے ہیں، لیکن جب شعر کا ساز بجے لگے، اور اس کے پردوں سے وہی راگ نکلے جو پہلے وعظ کی زبان سے ادا ہو رہا تھا، تو سننے والے مسحور ہو جاتے ہیں، انھوں نے اپنے کلام میں شاعری اور مذہب کے امتزاج کا ایسا مرقع پیش کیا ہے، کہ ادیت اور الحاد کے اس دور میں بھی جس کی جاذبیت اور کشش باقی ہے،

مضمون کے اعتبار سے محسن کے کلام کی ایک خاص خوبی کا ذکر کرنا باقی رہ گیا، یہ انکی تہذیب اور متانت ہے، لکھنؤ کی مخصوص انداز کی شاعری کی بدولت وہاں کا پورا دبستان شعر آج تک مطعون ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ اپنے نامور سخنوروں کی فہرست میں پہلے ان شعراء کا نام رکھتا ہے جن کا کلام اس دبستان کے دوسرے شعراء کے مقابل میں کہیں زیادہ ستھرا اور پاکیزہ ہے، لیکن معلوم نہیں اس موقع پر محسن کا نام کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے، حالانکہ تہذیب و متانت کے اعتبار سے محسن کی شاعری اپنی آپ نظیر ہے، اور مضمون، زبان، تشبیہات اور استعارات ہر اعتبار سے اس کی ثقاہت اور تلخیص مسلم ہے،

انیس اور دسیر نے مرثیہ گوئی فن میں مجتہد کا درجہ حاصل کیا، اور مرثیہ گوئی کو بڑا فروغ بخشا، فصاحت اور بلاغت کے بڑے بڑے محرکے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیوں میں جہاں کہیں عرب کے مردوں عورتوں اور ان کے حالات و واقعات کا ذکر کیا گیا ہے، وہاں خالص لکھنوی تہذیب و معاشرت کا چرہ انار ہے، بہت سی وہ رسمیں جو بیشتر ہندوستانی یا ہندووانی ہیں، عربوں کے کردار میں شامل کر دی گئی ہیں، جس سے کردار نگاری میں جگہ جگہ بھونڈاپن پیدا ہو گیا ہے، اور تاثیر کی فضا کم ہو گئی، لیکن محسن خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں، ان کے خیالات ان کی زبان انکی تشبیہات اور استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں، اسی لئے ان میں اثر بھی زیادہ

ہے، مضمون کی بلندی اور فکر کی پرواز کے اعتبار سے بھی محسن کا کلام نادر ہے، قصیدہ مدح خیر المرسلین مثنوی شجلی کعبہ اور چراغ کعبہ میں مضمون کی بلندی الفاظ کے شکوہ سے ہم پہلو و ہم آہنگ ہے، الفاظ کا حسن انتخاب قادر الکلامی کی دلیل ہے، مضمون کی مناسبت سے الفاظ کا صحیح استعمال اچھے شعر کے لئے ضروری شرط ہے، مثنوی چراغ کعبہ میں واقعہ معراج کو نظم کیا ہے، یہ واقعہ چونکہ شب میں پیش آیا، اس لئے تہید میں مضمون اور الفاظ کی ہم آہنگی سو رات کے مناسب ماحول اور قصا کا پورا الحاق رکھا ہے۔

ہے نام خدا سواد تحسیر والیس انداسی کی تفسیر
آغاز روایت میں لکھتے ہیں:-

بہگئی ہوئی رات اکبر سے	داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اڑھے ہوئے یسلی گل اندام	شبنم کی رو بقصد احرام
گویا کہ ہلکے آئی فی الحال	جھک جھک کے پھوڑتی ہوئی بال
کیا سچی صفا سوزگ فق ہے	سر سونامک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ	پروین کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا	انداز خرام صوفیانہ
سنائے کادم انیس و ہدم	الغاس ہو ارفیق و محرم
خوشبو وہ کہ ہار یا سمن کے	لپٹے ہوئے بالوں میں بہن کے
باتا زہ لیبی ہوئی فتن کی	کلیاں یوسف کے پیرہن کی
تاخن کی جگہ ہلال کی مد	دفتر سے طلوع کے نذر
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے	ہیں رمی جمار کے اشارے

چونکہ یہ مثنوی ہے اس لئے زبان سادہ سلیس اور بامحاورہ استعمال کی ہے جس میں روزمرہ کا لطف آجاتا ہے،

محسن کے کلام کی فنی حیثیت

انیسویں صدی میں ”صنعت“ کو نظریت پر ترجیح دینے کا عام رواج تھا، یہی زمانہ محسن کا کوڑی کوٹا، اس عہد کے لکھنؤ میں زندگی کے ہر شعبہ میں کمال صنعت کی دلدور جا رہی تھی، نثر اور نظم دونوں کو کھفیات سے آراستہ کیا جا رہا تھا، یہی سبب ہے، کہ لکھنؤ کی شاعری لفظی صناعتی اور صنعت گری کا نمونہ بن گئی، اس سے تاثر جو شعر کا مقصد اصلی ہے، کم ہو گئی، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کا ظاہری لباس دیدہ زیب ہو گیا جو اس سے پہلے شاعری کو نصیب نہیں ہوا تھا، محسن نے اپنی شاعری میں اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے لفظی صناعتی پر بھی توجہ کی ہے اور اس کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان کے کلام کی ظاہری خوبی اسی کوشش کی مرہوں منت ہے، لیکن اس موقع پر بھی محسن نے اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے، اور ان کا قدم اعتدال کے راستہ سے نہیں ہٹا ہے،

اسی صنعت گری کے شوق میں شعرائے لکھنؤ نے رعایت لفظی کی طرف توجہ کی، اس فن کے امام آغا حسن امانت ہوئے، اس دہستان کے دوسرے شعراء نے اس میں اس قدر مبالغہ کیا کہ بالعموم اسی کو شعر کا مقصد بنا لیا، جس سے ان کا کلام بے مزہ ہو گیا، لیکن محسن نے صنعت گری میں بھی شاعرانہ لطافت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا، چنانچہ ان کی رعایات بے ساختہ ان کی تشبیہات اور استعارات جاندار اور ان کا عام انداز شاعرانہ ہے۔ ان کھفیات کی وجہ سے کلام میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی، تلمیحات بھی ہیں، اور بکثرت ہیں، لیکن بندش کی جستی اور نظم کی روانی ایسی ہے کہ طبیعت اس پر رک کر نہیں رہ جاتی، اس اعتبار سے ان کا کلام اگر ایک طرف تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے مجاذبت رکھتا ہے، تو دوسری طرف عوام الناس بھی اس کی خوبیوں پر سرد ہتے ہیں۔

ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عنصر تلمیحات کا ہے، تلمیح یہ ہے کہ شعر میں تاثر پیدا

کرنے کے لئے نہایت مختصر الفاظ میں کسی مشہور و معروف واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا جائے،
چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائیگی، سہرا پائے رسول اکرم کا ایک شعر ہے یہ
شعہ طور کا کاغذ پہ کھینچا ہے نقشہ خاکہ انگارہ کف دست ید بھیا ہوا
اس میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے، جب فرعون نے آپ
کے بچپن میں آپ کے سامنے اشتر فیاں اور آگ رکھ دی، حضرت موسیٰ نے انگارہ ہاتھ میں
لے لیا، اور آپ کا ہاتھ جل گیا جو بعد میں ید بھیا ہو گیا،
اسی کا ایک اور شعر ہے یہ

خواب میں بھی جو وہ زہرہ جس میں پیش کئے
مشتوی صبح تجلی میں سے چند شعر یہ ہیں یہ
نظارہ کا بخت خفتہ بیدار
ہر دیدہ ہے دیدہ زلیخا
نور عینیں پیہر کعبان
یہ مطہر مصر کی غزیری
منظور ہے حسن کا تاشہ
ہے ترق سوغت یک پریشان
وہ سورہ یوسف تجلی
اس میں حضرت یوسف زلیخا اور حضرت یعقوب کے واقعات کی طرف اشارہ ہے، مشنوی
چراغ کعبہ میں بکثرت تلیمات ہیں،

یونس مرحوت تک پہنچ کر
سگہ نہ بھائی ہم درم پر
میں ایک تلیم اور ایک رعایت ہے، یونس علیہ السلام کو ایک مچھلی نگل گئی تھی اور حوت فلک
کے بارہویں برج کا نام ہے، جس کی صورت مچھلی کی سی ہے، ایک اور شعر ہے،
آیا جو کرم پہ عشق بے باک
سینہ کیا شق، جگر کیا چاک
اس میں واقعہ شق صدر کی طرف اشارہ ہے،
دو شعر اور ہیں،

ازراہ کمال مہربانی اس گھر سے ہوئی یہ سیہانی
رکھ کرے و شیر کو مقابل اس صاحبِ دوق کا لیا دل

اس میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے، کہ حضرت جبریلؑ نے آنحضرت ﷺ کے سامنے دو پیالے پیش کئے، ایک میں دودھ اور دوسرے میں شراب تھی، آپ نے دودھ کے پیالے کو لے لیا اور شراب سے انکار کر دیا،

فلک چہارم پر حضرت ادریسؑ سے ملاقات ہوئی کہا جاتا ہے کہ سب سے اول حضرت ادریسؑ نے قلم سے لکھنا ایجا دیا تھا، اس کا اظہار فلک چہارم کی سیر کی تمہید میں اس طرح کیا ہے،

پھر وہ خط عفو و اہل عصیاں فرزانہ شفیع پیش نیرداں
فلک ہفتم کی سیر میں ایک شعر ہے،
مجھے کا سوادِ مفہمِ عین شکرِ فی نسخہ ذہین

اس میں اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف ”انا ابن الذبیحین“ یعنی میں بیٹا دو ذبیحان کا ہوں، ایک ذبیح حضرت اسماعیل علیہ السلام اور دوسرے آنحضرت ﷺ صلی اللہ علیہ وسلم کے والد حضرت عبد اللہؑ شتوئی شفاعت و نجات میں بھی ایسی بکثرت مثالیں موجود ہیں۔

”نیمات کے علاوہ ایک اور عنصر جو محسن کی خصوصیات میں شمار ہونے کے لائق ہے انکی تشبیہات ہیں، اس اقتباس سے محسن کی صرف ایک شتوئی صبح تجلی ان کو زندہ جاوید کرنے کے لئے کافی ہے، اتنی لطیف اور قدماں تشبیہات اس روانی کے ساتھ تشکیل کہیں اور ملیں گی“

بہرہ ہے کنار آب جو پر یا خضر ہے مستعد و منور پر
نوبت ہو مردائے قریاں کی تیاری ہو باغ میں اداں کی

محبوبِ فاختہ ہے قد قامتِ سرود لہرایے
اک شاخِ رکوع میں رکی ہے اور دوسری سجد میں جھکی ہو
سوسن کی زبان پر مناجات جاری لب جو سے التیمات
تشبیہات کی یہ ندرت اور تسلسلِ محسن کا خاص حصہ ہے، چند مثالیں اور ہدیہ ناظرین ہیں،
غنجے میں ہے فاختہ کا عالم یا صومِ سکوت میں ہے مرم
غنجہ، تاسکفۃ کو مریم کہنا اور اس کی خاموشی سے مرم کے صوم سکوت کی طرف اشارہ
کرنا تشبیہ کو بالکل مکمل کر دیتا ہے، جس سے پاکیزگی اور تقدیس کی وہ فضا اور بڑھ جاتی ہے،
جو صبحِ تجلی یعنی صبحِ ولادتِ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مناسب حال ہے، پھر اس سلسلہ کو یوں
جاری رکھا ہے،

کیا رہی ہر ایک اعتکاف میں ہے اور آبِ رواں طواف میں ہے

ساکب ہی چین میں نہر موزوں مجذوب ہے شاخِ بید مجنوں
ہے صوفی صاف دل صنوبر تحریکِ نسیم حالتِ آور

ہے استغراقِ نیلوفر کو پاسِ انفاس ہے سحر کو،

خلوتِ گہ حسن ہے زمانہ اور جلوہٴ صبحِ شادانہ
ڈوبی ہوئی رنگ میں چین کے بھری ہوئی روپ میں دہن کے
ہے چاندنی ایک ماہِ پیکر سورجِ کھلی آفتابِ اور

غالباً کسی دوسرے شاعر کی کسی ایک نظم میں اس قدر کثرت ہے اور اتنی رقعاتِ تشبیہات
مشکل سے مشکل نکلیں گی، قصیدہٴ مدیحِ خیر المصلین میں بھی یہی شانِ جلوہ گر ہے،

جو کیا بھیس کے چرخ لگائے ہے بھوت یا کہ میرا گی ہے پرست پہ بچھائے کمل
 لہریں لیتا ہے جو بھیل کے مقابل سبزہ چرخ پر باد لا پھیلا ہے زمین پر نخل
 جس طرف دیکھئے بید کی کھل ہیں کلیاں لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
 چرخ پر بھلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے سبزہ چمکائے ہلاتا ہوا پر چھا با دل
 یہ تشبیس شاعر کے اسلوب فکر، جدت اظہار اور مذاق شاعرانہ پر دلیل ہیں، یہ فطری اور
 سریع انہم ہیں، اور ان میں جدت و تازگی کی وہ نشان ہے جو محسن کی خصوصیت ہے، اسے بھی
 محسن کا مخصوص امتیاز سمجھنا چاہیے، کہ ان کی مثنویوں میں بھی قصیدے کا لطف آجاتا ہے، مثنوی
 صبح تھلی چراغ کعبہ وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں، چراغ کعبہ کی تہذیب میں بالکل تشبیب کی شان
 پیدا ہے

ہے نام خدا سوا و تحسیر والیل اذ ابھی کی تفسیر
 دریاے رواں ہو در نظم آج یہ بحر خفیف بحر مواج
 جاتا ہے کلیم آسمان تک معراج سخن ہو لامکاں تک
 خلوت گہ دل ارم سرشتہ پرواز طبیعت ایک فرشتہ
 ہر گوہر قلندریم تکلم سیارہ آسمان ہنقم

بلند آہنگ کا یہ سلسلہ پوری نظم میں جاری و ساری ہے، یہ صحیح ہے کہ فارسی مثنویوں میں مثنوی کے
 مضمون کی قید نہیں، لیکن اس کا انداز بیان اور زبان مخصوص ہے، اردو میں مثنوی گو شعرا نے
 بالعموم عشق اور بعض نے اخلاقی مثنویوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن محسن نے اسے اپنے
 فن سے نئی اور لازوال دولت بخشی، مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے محسن کی مثنویاں
 ہماری شاعری میں پیش ہوا ضلع ہیں۔

قصیدے میں بھی محسن کسی باکمال سے سمجھے نہیں رہے، قصیدہ گوئی کا کمال تشبیب، گیریز
 اور خاتے سے پرکھایا ہے، ان ہی تین چیزوں کے بل پر سودا نے قصیدہ گوئی کے فن میں امامت

کا درجہ حاصل کیا، اس میں محسن کے کمال کے اظہار کے لئے چند مثالیں کافی ہیں، قصیدہ 'برج خضر' اسلوب کی تشبیہ،

سمت کا شے سے چلا جانبِ مہرِ بادل برق کے گاندھے پہ لاتی ہو مہا گنگا جل
محسن کی قادر الکلامی کی بین دلیل ہے،

گر نیک کے لئے میا ختم ہونا ضروری ہے، دیکھئے محسن کس استادانہ کمال کے ساتھ برج پر کئے ہیں،

ہاں یہ سچ ہو کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار ہوئی آئینہ مضمون کی دو چنداں صیقل
رشتے معنی ہو سکتے ہیں بھی اعلیٰ کی طرف تاکتا ہو تو ثریا کی سنہری بوتل
اک ذرا دیکھئے کیفیتِ معراج سخن ہاتھ میں جامِ زحل شیشہ سے زیرِ بغل
گرتے پڑتے ہوئے متانہ کہاں کہا پاؤں کہ تصور بھی وہاں جانے کے سر کے پہل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں خرمین برق تجلی کا لقب ہے بادل
تار بارانِ مسلسل ہے ملائکہ کا درود چپے قسحِ خداوند جہاں عز و جل
کہیں طوی کہیں کوثر کہیں فردوس بریں کہیں ہتی ہوئی نہریں نہریں و نہریں
بارغِ تزیینہ میں سرسبز نہالِ تشبیہ انبیا جکی ہیں شنائیں عرفا کو نیل
گل خوش رنگِ رسولِ مدنی عربی زیبِ دامانِ ابدِ طرہ دستارِ ازل

خاتمہ میں کہتے ہیں،

محسن اب کیجئے گلزارِ مناجات کی سیر کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرِ بادل
سب سے اعلیٰ تری سرکار ہو سب سے افضل میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے محل
اس کے بعد مناجات کے نہایت پر تاثیر اشعار ہیں،

محسن کا یقینہ کلام

یقینہ کلام کے علاوہ محسن کے سرایہ میں چند غزلیں، ایک ناتمام غنیمتِ شبنمی بھگارتانِ لغت

ایک مشنوی فغانِ حسن، ایک قصیدہ واجد علی شاہ کی تعریف میں چتر شہنشاہی کے نام سے اور چند قطعات تاریخ اور ہنس، لیکن نسبتاً ان کا درجہ کچھ بہت اونچا نہیں، یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا تخیل صرف نعت کی مقدس فضا میں بلند پروازی دکھاتا ہے، چنانچہ ان کی غزلیں لکھنؤ کی عام شاعری کا نمونہ ہیں، ان میں شاعر کی جدت، ذہانت اور طباعی کا کوئی غیر معمولی کمال نظر نہیں آتا، اور بالعموم رعایتِ لفظی اور صنائع و بدائع کو دخل دیا گیا ہے، ایسا شاید اس وجہ سے ہو کہ یہ ابتدائی عمر کا کلام ہے، اور اس زمانہ میں چونکہ یہی روش عام تھی، اس لئے محسن نے بھی پہلا قدم اسی کی طرف اٹھایا، لیکن آخر میں تائیدِ الہی اور طبیعت کی رسائی و تازگی سے اپنی راہ الگ نکال لی، غزلوں کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہو سکتا ہے، پہلی غزل ہے،

ہے عیاں جلوہ بتوں میں بھی خدا کے نور کا
سر جھکائے ہم ہیں وہ تلوار کو کھینچے ہوئے
بغیچوں کی کتنی خاطر کی خدا نے خستہ میں
جب اٹھسائیں اس قدر دور فلک کی سختیاں
بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں،

آئینہ پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہو کر
شب کو یہ جذبِ محبت کا تاشا دیکھا
ہم پھرے کعبہ سے لے قبہ تو نہ ہو کر
شمع پروانے کے ساتھ اڑ گئی جگنو ہو کر

مبارک میکسٹو کس معلوم سے شورش ہو مادل کی
فدا حافظ ہو توبہ کا صراحی بے طرح چھلکی

خدا نے تل کیا پیدا لبِ رنگین جاناں پر
تو گویا تیل چھڑکا آتشِ صل بدھٹاں پر

صاحب غیروں سے جی خفا ہے
اور کیا مجھ آپ سے گلہ ہے

قرماد نہ پوچھ سکتی ہجر
دن آج پہاڑ سا گما ہے
دامن سے وہ پونچھتا ہے آنسو
رونے کا کچھ آج ہی مزہ ہے

ان کو کبھی خیال ہو میرا یہ وہم ہے
جاگیں مرے نصیب یہ باتیں میں خواب کی
ہوتے نہ پائی خشک بھی تر دامنی مری
مختر میں دھوپ ڈھٹے لگی آفتاب کی

رباعیات کا درجہ کافی بلند ہے، بعض پرانیس کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے،
مولا کی نوازش نہاں کھلتی ہے
عزت مری پیش قدیاں کھلتی ہے
کندو کہ ملائک گوش بر آواز ہیں
مداح پیر کی زبان کھلتی ہے

اک شانِ خدا ہے سید عالی جاہ
ملکِ قدم و صدوٹ کا شاہنشاہ
جس دل پہ کھلی اس کی حقیقت محسن
بیباختہ بول اٹھا کہ اللہ اللہ

رہ جاؤ گے ہاتھ زندگی سے دھو کر
بچھٹائیں گے اقربا تمہارے رو کر
محسن کیا پوچھتے ہو چھوڑ دو گھر بار
جنت کو چلے حبیبو مدینے ہو کر
شنوئی نگارستانِ اُلفت میں خالص لکھنوی شنوئیوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں،
زردی چھائی ہوئی رخساروں پر
سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پر
مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو
اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو
کامدانی کا پسینا چھوڑا
لٹ گیا تیرا شہنا جاوڑا
بند آنکھیں کئے روتے دیکھا
رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا
سو کہیں ایک نہانی آخِر
مٹ گئی تیر سی جوانی آخِر

چاندنی پچھلے پہر کی کبت تک روشنی شمع سحر کی کبت تک
دلِ ناشاد کو رکھ دو بالوئیں نہ ہسی یا نہ ہو پہلوئیں
مثنوی نقانِ محسن میں (جو ایک دوست کے قید ہو جانے پر لکھی گئی ہے)، البتہ خلوص کے ساتھ
جذبات نگاری کے مرتعے ملتے ہیں،

یہ بیٹھے بھمائے مجھے کیا ہوا ٹرپنے لگا دل اچھلنے لگا،
مری چشمِ تر کا یہ کیا حال ہے کہ دامن سے تا آستین لال ہو،
مرا رنگِ نق ہو تا جانا ہو کیوں بدن خود بخود سنسنا تا ہے کیوں
مری منہ پر زردی سی کیوں چھا گئی چمن میں مرے کیوں خزاں آگئی
چلی آتی ہیں ہچکیاں دمدم جھجے یاد کرتے ہیں اہلِ عدم
محسن کے نامِ کلام کی نسبت صرف ایک بات کہنا اور باقی رہ گئی، یہ کلام کی شگفتگی ہے، انیسویں
صدی ہندوستان کی تاریخ کا ایک تاریک باب ہے، انقلاب اور خونریزی کی ظلمت میں سلاطین
کی گداگری، شریفوں کی پریشان حالی شاعروں اور ادیبوں کی ناقدری امیروں کی دروغ ساری
اور غریبوں کی فادہ کشی کی بھیانک پرچھائیاں نظر آتی ہیں، اسی وجہ سے اس دور کے شاعروں
کے کلام اور ادیبوں کی تصانیف پر قنوطیت کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے، جیسے پڑھ کر طبیعت اندر
اور مضحک ہو جاتی ہے۔ لیکن محسن کے یہاں اندر کی جگہ شگفتگی، نا اُمیدی کی جگہ یقین، تزلزل
کی جگہ استحکام نظر آتا ہے، اور اس حیثیت سے وہ یقیناً اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں،

الفرض محسن کا کلام اختراعی فنِ کاری کا ایک نادر نمونہ ہے، اور لکھنوی ہونے کے
باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، جس میں شاعر کی شخصیت نے کمالِ خلوص و محبت کے
خاکہ کو نقیصہ اور ہندیت کے رنگ سے آراستہ کر کے شاعرانہ صناعت سے مکمل کیا ہے، جس کی
جدتِ جاذب اور جس کی مضمون آفرینی دلکش ہے، جہاں حدیث و قرآن کی صحت کے لحاظ
کے ساتھ مذاقِ شاعرانہ اور مذہبیت کا مکمل امتزاج نظر آتا ہے، جہاں رکاوٹ اور اہتمام

کی بجائے متانت تہذیب اور شائستگی کا جلوہ ہے، جہاں فنی حیثیت سے تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا کمال بے نظیر ہے، جہاں مثنویوں میں قصیدوں کا لطف ہے، جہاں تشبیہ اور گریز کے مضامین نو شاعر کی فادر الکلامی پر دلیل ہیں، یہ لکھنؤ کے دبستان شعر کا نادر رقع ہے،



باب ہفتم آتش اور ان کا سلسلہ خواجہ حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے، سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احمر ازک بہنچاوی، بزرگوں کا اصل وطن بغداد تھا، اجداد ترک وطن کر کے تباہیاں آباد چلے آئے اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی تاہم پیدائش کا سلسلہ متعین نہیں، مصحفی نے ایک جگہ لکھا ہے۔

حالانکہ سن عمرش بہ نسبت و نہ سالگی رسیدہ و ریائے طبعش بہ جوش و خروش

اس تذکرہ کا آغاز ۱۲۶۱ھ سے ہوا اور ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوا اس میں آتش کا حال بالکل ابتداء میں لکھا گیا ہے۔ اس نے یہ بیان غالباً ۱۲۶۱ھ کا ہے۔ اس حساب سے آتش کا

سنہ ولادت ۱۱۹۶ھ قرار پاتا ہے، ۱۲۹۳ھ میں انتقال کیا، اس طرح ۱۰۰ سال کی عمر پائی

آتش کے والد خواجہ علی بخش شجاع الدولہ کے عہد میں ترک وطن کر کے پورب میں آئے

اور فیض آباد میں قیام کیا، یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ باقاعدہ درس و تدریس کا موقع نہیں ملا لیکن اس زمانہ کے رواج کے مطابق ایسروں کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ حاصل کر لیا فیض آباد میں نواب مرزا محمد تقی خاں ترقی ایک رئیس تھے جن کا تفصیلی ذکر دوسرے موقع پر کیا گیا ہے۔ تاریخ کی طرح آتش نے انھیں کی ملازمت سے ابتداء کی۔ جب نواب تقی خاں فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ آگئے۔ لکھنؤ آنے کا زمانہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا بہر حال ۱۲۱۹ھ تک یہ لکھنؤ نہیں آئے تھے کیونکہ اس سب میں مصحفی نے اپنا تذکرہ ہندی گویاں مرتب کیا اور اس میں اپنے شاگردوں کا حال خاص طور پر لکھا لیکن اس میں آتش کا حال نہیں ملتا، ۱۲۱۹ھ ۱۸۰۴ء اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان یہ لکھنؤ آئے ہونگے کیونکہ ریاض الفصحا (۱۲۲۱ھ) میں ان کا ذکر موجود ہے۔ لکھنؤ آکر یہ مصحفی کے شاگرد ہوئے پھر اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، ۲۹ سال کی عمر میں (۱۲۲۱ھ) میں مصحفی کے بقول اردو شاعری کی باقاعدہ ابتداء ہوئی۔ مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے میں کچھ تعجب نہیں دونوں کی طبعی یک رنگی کو بھی دخل ہو۔ مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی اور ان کا انداز کے لوگوں کی صحبت سے متانت اور ثقافت ملتی ہے۔ آتش کا خاندان خود خواہ زادوں کا خاندان تھا اور مذہبی فحش کے ساتھ ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا، طبیعت میں فقیری غالب تھی۔ کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے آزاد کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھتر سایہ کئے گئے تھے بوریا بچھا رہتا تھا اسی پر ایک لنگی باندھے جھرو تھا عفت کے ساتھ بیٹھے رہتے کوئی متوسط الحال اشرف یا کوئی غریب آتا تو توجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے، امیر آتا تو دھکا دیتے وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے، یہ کہتے ہوں کیوں صاحب بوریا کو دیکھتے ہو کپڑے

خراب ہو جائیں گے یہ فقیر تاکہ یہ یہاں مسند کہاں، امیر سے غریب تک اسی فقرانہ نیکی میں آکر سلام کر گئے، اگر روایت میں کچھ مبالغہ بھی ہو تب بھی اسے تسلیم کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیے کہ طبیعت میں قناعت و استغنا کا مادہ تھا

اُن کے کلام پر لکھنؤ کی عام فضا کا رنگ کچھ چڑھ گیا ہے لیکن خس و خاشاک میں جا بجا چنگاریاں دہی ہوئی ملتی ہیں جو اُن کے اصلی اور فطری رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہ خصوصیات انھیں اپنے سلسلہ کے بانی مصحفی سے ورثے میں ملی ہیں اور اُن کے خواجہ تانوں میں سے ہر ایک کے کلام میں موجود ہیں۔

تعلیم کے بارے میں مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ باقاعدہ تکمیل کا موقع نہ ملا لیکن عربی فارسی سے واقف تھے باوجود اس کے کلام کو عام اور سوقیانہ الفاظ سے بچایا ہے اور اظہارِ علیت جو اس زمانہ میں شاعری میں رواج پا گیا تھا ان کے کلام میں نہیں ملا۔ ان کی استعدادِ علمی پر بحث آرائی بھی کی گئی ہے۔ بعض لوگ ان عربی فارسی الفاظ پر اعتراض کرتے ہیں جن کو آتش نے محاورہ اہل عرب و عجم کے موافق نہیں باندھا ہے مثلاً ۱؎

(۱) دختر زمری مونس مری ہدم ہے میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں یکم ہو
لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ یکم ترکی میں گ کے پیش سے آتی ہے آزاد لکھتے ہیں کہ اسکا جواب آتش نے یہ دیا کہ اُردو میں یونہی کہتے ہیں جب ترکی بولیں گے تو پیش کے ساتھ ہی بولیں گے۔

(۲) اس خوان کی نمش گفہ ارسیم ہے۔ اس میں فارسی والوں کو اعتراض ہے کہ اہل لفظ مشک ہے لیکن آتش نے اسے بھی عام اُردو بول چال کے مطابق نظم کیا ہے۔

۱؎ سیکھتے بھی اب حیات کے بیانات سے اتفاق کرتے ہیں ۲؎ مثالیں زیادہ تر اب حیات سے لی گئی ہیں۔

(۳) پیشگی دل کو جو دے دودھ اے تھمیلے ساری سرکاروں سے ہر عشق کی سرکار جدا
پیشگی دل کی ترکیب فارسی ہے لیکن پیشگی ان معنوں میں اہل ایران نہیں بولتے، یہ بھی
ہندیوں کا محاورہ ہے اور اسی کے مطابق آتش کے ہاں نظم ہوا ہے۔

(۴) زہر پر پہن ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المصاف ہوا
آزاد اے آتش کی کم علی اور نادا قفیت پر محمول کرتے ہیں کہ آنھوں نے بجائے المصاف
کے المصاف لکھا ہے لیکن جب اوپر کی مثالوں میں آزاد نے تسلیم کیا ہے کہ آتش کو اصرار
تھا کہ عربی فارسی الفاظ کو اس محاورہ سے لکھا جائے جس طرح بولا جاتا ہے تو پھر اسے کیوں
نہ تسلیم کیا جائے کہ المصاف کو المصاف قصداً اس لئے لکھا ہے کہ اردو میں اسی طرح بولتی ہیں
اردو میں بکثرت الفاظ ایسے ہیں جو اصل اطلاق سے بدل اب اور طرح کھٹے جاتے ہیں اور اسی طرح
فصح ہیں مثلاً:-

سینی کہ دراصل صحن (صحنی) ہے (صحنک میں ابھی تک صحن موجود ہے) در یہ کہ دراصل
ضر یہ ہے، ہدیہ کہ دراصل حفیرہ ہے دکنیوں نے اردو کے ابتدائی دور میں اس طرح کے
رد و بدل کئے ہیں مثلاً جمیرات بجائے جموات، مرصار بجائے مرصع، وضار بجائے وضع،
میراتن نے اپنی مشہور کتاب باغ و بہار میں بھی یہی انداز اختیار کیا ہے، بعض اور الفاظ جن پر
آزاد کو اعتراض ہے یہ ہیں:-

کفارہ - بغیرف کی تشدید کے استعمال ہوا ہے حالانکہ دراصل تشدد ہے۔

خوشی پھرتے ہیں - بجائے خوش پھرتے ہیں۔

بمنزل بمعنی برابر بجائے بمنزلہ اس مصرع میں:-

ص شہادت بھی بمنزل فتح کے ہر مرد غازی کو

طالع آزمائی بجائے قیمت آزمائی

ان کا جواب بھی یہی ہے کہ اگرچہ اردو نے اصل الفاظ صحیح وہی ہیں جو آزاد لکھتے ہیں

لیکن اردو والے اسی طرح بولتے ہیں جس طرح آتش نے کھا ہے اور اس سے آتش پر اعتراض کرنی کی بجائے یہ نتیجہ نکالنا چاہیے کہ وہ اردو کو ایک مستقل حیثیت دینے کے لئے عربی فارسی الفاظ کے اصلی املا یا تلفظ کی پابندی سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔

آزاد نے ایک اعتراض یہ بھی کیا ہے کہ فارسی جمع کو بے اصناف یا صفت کے نہیں لانا چاہیے چنانچہ متاخرین لکھنؤ اور دہلی نے اس کا لحاظ رکھا ہے۔ آتش نے اسے نظر انداز کر دیا ہے۔ مثلاً:-

زفگان کا بھی خیال اور اہل عالم چاہئے	عالم ارواح سے صحبت کوئی دم چاہئے
رنگدین فن کرنا اور عزیزاں تم مجھے	شاید آجائے کسی کے میرا مدفن زیرِ پا
بھاگو نہ محکوم دیکھو کے بے اختیار دور	اے کو دو کاں ابھی تو ہے فصل بہار دور
کیا اتفاق انگیز ہجرتاں ہوائی دہر ہے	یہندہ اڑ جاتی ہو سننے سے بغیر خواب کو

یہ بات کوئی نئی نہیں ہے۔ متقدمین میں ان سے جمع بنانے کا قاعدہ عام تھا تمام دکنی ادب اس پر مشاہد ہے۔ متقدمین کے کلام میں بھی مثلاً میر و سودا (یہ موجود ہے۔ ناسخ نے البتہ اسے ترک کیا ہے اور اس کا قاعدہ مقرر کیا ہے لیکن آتش مصحفی کے شاگرد تھے اور انھوں نے بہت سے مترکات ناسخ قبول نہیں کئے۔ یہی حال انیس کا ہے جس کی تفصیل ان کے بیان میں کی گئی ہے۔ وہ بھی اپنی قدیم و ہلوی زبان پر فخر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ صاحبو یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے اس کا اندازہ ایک اور مثال سے کیا جاسکتا ہے:-

لے خطا اسکے گوئے گالوں پر یہ تو نہ کیا کیا چاندنی رایتیں یکایک ہو گئیں اندھیاریاں

اس میں صفت کو موصوت کی مطابقت کے لئے جمع کیا ہے، آزاد اسے ہی قابل

اعتراض سمجھتے ہیں لیکن آتش کے بہت بعد انیس قصیدائیوں لکھتے ہیں:-

ع۔ جلدی میں گوجوانوں نے چوٹیں بچائیاں

اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ آتش زبان کی بعض پُرانی خصوصیات کو جنہیں حضرات لکھنو تصدّق ترک کر رہے تھے ملحوظ رکھتے ہیں۔

ان تمام باتوں سے آتش کی علمی قابلیت جو آزادانہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ثابت نہیں ہوتی۔ آزادانہ خود بھی ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ میر تقی ترقی کے ہاں مشاعرہ تھا آتش نے غزل پڑھی جس میں شکم کے صفوں میں سونج بھر کا فور بانڈ جاتا تھا، طالب علی خاں عیسیٰ نے وہیں ٹونکا تو آتش نے جواب دیا کہ میاں بہت مدت چلیے دیکھو تو سہی جامی کیا کہتا ہے۔

دو پستانش ہم چوں قبہ نور جابلے خاستہ از بحر کا فور
اسی سے معلوم ہو سکتا ہے کہ فارسی کے نازک استعارات اور تشبیہات پر آتش کی نظر کتنی وسیع تھی اور وہ ان مضامین کو برابر اپنے کلام میں استعمال کرتے تھے۔

آتش کی زندگی میں کوئی خاص واقعہ نظر نہیں آتا جس سے ان کی شاعری پر اثر پڑا ہو توکل اور استغناء کے متعلق کئی حکایتیں آب حیات میں موجود ہیں آزادانہ لکھا ہے کہ ایک زمانہ میں اُن کے استاد مصحفی سے اُن بن ہو گئی لیکن آتش نے اپنی شرافت اور نجابت کو باعث اس دریدہ دہنی اور گندہ زبانی کاشتوت نہیں دیا جیسا انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی تائید میں کوئی داخلی یا خارجی شہادت نہیں ملتی۔ آزادانہ بھی صرف ایک مسمی سانی حکایت کے طور پر بیان کیا ہے۔ پھر اُن بن ہونے کی جو شہرت بتائی ہے وہ بھی قابل قبول نہیں۔ تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ آتش جیسا فقیر منڈش اور مشکس المزاج شخص کسی مشاعرہ میں ایک غزل پڑھے اور ”نشہ کے سرور میں آکر“ استاد سے کہے کہ کوئی یہ شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑے اور پھر استاد بھی مصحفی کے پایہ کا استاد ہو کر شاگرد کو دلیل کرنے کے لئے ایک نو مشق کو غزل کہہ کر دے اور پھر غزل بھی ایسی جو بادی النظر میں ہی آتش کے مقابلہ میں کمتر درجہ کی ہو۔ ہمیں یہ ماننے میں تامل ہے کہ آتش کے اُن دو شعروں کے جواب میں:۔
امانت کی طرح رکھا دس نے روزِ محشر تک نہ اک موکم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا

لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں جھپ
زبان بگڑی تو بگڑی تھی خبر لکھو دہن بگڑا
مصحفی نے یہ دو شعر کہے ہونگے۔

لکھی ہے خاک کوئے یار سے اے دیدہ گریاں
قیامت میں کرونگا کر کوئی حرف کفن بگڑا
بہو محسوس جو نہی کس طرح نقشے میں ٹھیک اترے
بتیہ یار کچھوائی، مگر بگڑی دہن بگڑا
انشاء اور مصحفی کی معاشرانہ چشمک کی طرح ناسخ اور آتش کی معاشرانہ شکر رنجی کا بھی
ذکر کیا جاتا ہے یہ روایت بھی آزاد سے شروع ہوئی ہے۔ اس سلسلہ میں دو مشہور شعر آتش
کے پیش کئے جاتے ہیں

کیوں نہ دے ہر مومن اس محمد کو دیوان کا جواب
جس نے دیواں اپنا ٹھیرایا ہی قرآن کا جواب
یہ ناسخ کے اُس شعر کے جواب میں ہے۔

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
یو مسلم نے کھاتا جیسے قرآن کا جواب
ایک اور شعر اس سلسلہ میں آتش کا یہ ہے:-

یہ نرم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں ہمارے گنجھ میں بازی غلام نہیں
کہا جاتا ہے کہ اس میں ناسخ کے غلام ہونے کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے لیکن اس
شعر کو آزاد نے کسی اور سلسلہ میں لکھا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ یہ شعر میر تقی میر کے یہاں کسی شاعر
میں کہا گیا تھا اور اس کا اشارہ میر متاخرہ کی طرف تھا جو خود کسی کے متنبی تھے آزاد کے الفاظ
یہ ہیں:-

”اسی مطلع کو یار لوگوں نے شیخ ناسخ کے گلے باندھا“
اس کے جواب میں ناسخ کا یہ مطلع پیش کیا جاتا ہے:-

لے آب حیات صفحہ ۳۹۱۔ لے آب حیات صفحہ ۳۹۰ تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکینہ (صفحہ ۲۱۲)
بھی اس کا اشارہ ناسخ کی طرف بتاتے ہیں جو صحیح نہیں۔

جو خاص بندے ہیں وہ بندہ عوام نہیں ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں
اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ آتش اور ناسخ نے ایک دوسرے پر چوٹیں کی ہیں تو یہ بات اور
بھی قابل ستائش ہے کہ لکھنؤ کی ایسی فصائیں جہاں انشا اور مصحفی کے معرکوں میں بہت کچھ
گندگی اچھالی جا چکی تھی اور عوام سے لے کر خواص تک سب نے اس میں حصہ لیا تھا ان دونوں
نے شاعرانہ چشمک کو اس کے حدود سے آگے نہیں بڑھنے دیا اس کے برعکس یہ روایت بیان کی
جاتی ہے کہ ناسخ کی وفات کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا کہ لطف اسی وقت تھا جب ناسخ
زندہ تھے۔

۱۲۹۳ھ میں وفات ہوئی۔ ایک بیٹے تھے جن کا نام محمد علی اور تخلص جوش تھا۔ ان کا زیادہ
حال معلوم نہیں نہ انھیں شاعری کی شہرت اور قبولیت ورثہ میں ملی اور نہ باپ کے شاگردوں
کی فہرست میں ان کا نام ملتا ہے۔

کلام کا مطالعہ اور ناقدین کی رائے

آتش کے سلسلہ میں سب سے پہلی اور اہم رائے ان کے استاد مصحفی کی ہے۔ اس رائے کی اہمیت
یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ اس وقت ظاہر کی گئی تھی جب آتش نے شاعری شروع کی تھی اور
ان کے کلام سے ان کا مستقبل جھلکتا تھا۔ ریاض الفصحا میں ۱۲۲۱ھ میں لکھتے ہیں:-
”حالاً کہ سن عمرش بہ بخت و نہ سالگی رسیدہ، دریاے طبعش بہ جوش و خروش و زبان نظم
ریختہ کہ آنہم در مقامت و ذرا انت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرینش سبقت بر جو تن و تنوار
می نماید اگر عمرش وفا کردہ و چند سال بر ہمیں ویرہ رفت و فکر متینش را مانع در پیش نیاید کیے از
بے نظیراں روزگار خواهد شد۔“

نواب مصطفیٰ خان شیفہ ان کے متعلق عجیب بہم الفاظ استعمال کرتے ہیں:-

ملہ ریاض الفصحا صفحہ ۱۷۷۔ لکھنؤ، ۱۲۹۳ھ

”از شاہیر شعرائے کلمتو است روش رندانہ وضع بیباکانہ دارد، مردم آں دیار آتش و ناسخ را کہ از اساتذہ مسلم انجامست قریب ہم افکارند و ہر دورا ہموزن شاعرند و قیاحت ایں تحقیق او یحییٰ علی من لد خط من الفہم و مع ذلک در کوئی طبعش سخن نیست“

آخری فقرہ سے یہ کسی طرح ثابت نہیں ہوتا کہ وہ صاف صاف کس کو ترجیح دینا چاہتے ہیں جو لوگ اس فقرہ سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ ناسخ کی برتری کا اعتراف کرتے ہیں وہ اس بیان کو دیکھیں جو ناسخ کے سلسلہ میں ملتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے۔

”طائر بلند پرواز غورث جز بشارت سدرہ آشیان سازد و مرغ تیزبال خیالش جز بام فلک جلوہ نیاندازد والا یہ عالی پایہ بلند اندیشہ نازک خیال است و در تلاش معجون تازہ و مصفی سیراب بے مثل و مثال از قسام بخوری بغزل سرائی مائل و غیر از غزلیات و رباعیات ضئے آخر از و دیدہ نشد..... دیوانش بنظر رسید بعد مدت از ترتیب تمیض ایں رسالہ پدید آمد دیوانے دیگر از انکار و قارث فراہم آمدہ و ہم در شہر رسید اما خاطر اسودگی جواز انتخاب آں بایستاد و مہند کتاب شہرت گرفتہ و متداول گشتہ دخل و تصرف نا ملائم افتاد۔ ایں اشعار انتخاب دیوان اول است“

یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر شیفۃ ناسخ کے کلام کے اتنے معترف ہوتے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ تذکرہ کلمتے وقت باوجود اس امر کے کہ ناسخ کا دوسرا دیوان مرتب ہو کر ان کے شہر میں پہنچ گیا تھا اور عام طور پر مشہور اور رائج تھا وہ صرف ان کے دیوان اول کے انتخاب پر اکتفا کرتے اور دیوان دوم کے مطالعہ کی زحمت گوارا نہ کرتے، علاوہ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ رائے انھوں نے ۱۲۲۵ھ میں دی ہے حالانکہ اس کے بعد پندرہ برس آتش زندہ رہے اور بہت کچھ کلام انھوں نے اس زمانہ میں کہا۔ دوسرے یہ کہ شیفۃ نے ناسخ کے کلام

پر جو رائے دی ہے وہ بھی صرف پہلے دیوان ہی کے مطالعہ کا نتیجہ ہے حالانکہ پہلے دیوان
سراہم ان کا دوسرا دیوان چھپا کہ ان کے بیان میں وضاحت سے مذکور ہے
آزاد نے ان کے کلام پر نہایت مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ ان کے حریف
ناسخ سے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

تمام عمر کی کمائی جسے حیات جاوداں کا مول کہنا چاہیے ایک دیوان غزلوں کا ہے جو
کہ ان کے سامنے راج ہو گیا تھا، دوسرا تمہ ہے کہ پیچھے مرتب ہوا جو کلام ان کا ہے حقیقت میں
مجاورہ اردو کا دستور اصل ہے اور انشا پر داری ہند کا اعلیٰ نمونہ، شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا
انداز اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں اسی طرح انھوں نے شعر کہہ دیے
ہیں، ان کے کلام نے پسند خاص اور قبول عام کی سند حاصل کی اور نہ فقط اپنے شاگردوں میں
بلکہ بے غرض اہل انصاف کے نزدیک بھی مقبول اور قابل تعریف ہوئے..... اہل سخن
کے جلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور عاشقانہ غزلیں موسیقی کی تاثیر کو چپکا کر محفلوں کو گرماتی ہیں
..... خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور مجاورے اور روزمرہ کا لطف بہت ہے جو کہ
شیخ صاحب کے کلام میں اس درجہ پر نہیں ہے، شیخ کے معتقد اس معاملہ کو ایک اور قالب میں
ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں کلام میں ریختہ کی پچھلی اور ترکیب میں
رسانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکلتے ہیں
مگر یہ ویسا ہی ظلم ہے جیسا ان کے معتقد ان پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے شعروں کو اکثر بے معنی
اور ہمل سمجھتے ہیں۔ طرزیان بہت صاف ہے، سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے ترکیبوں میں
استعارے اور تشبیہیں نارسیت کی بھی موجود ہیں مگر قریب الفہم اور سادہ اس کے اپنے مجاورے
کے زیادہ پابند ہیں، یہ درحقیقت ایک وصف خدا داد ہے کہ رقابت اسے غیب کا لباس پہنا کر سامنے

لائی ہے، کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے مگر زبان اور روزمرہ کی محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے۔۔۔۔۔ جو بزرگ خیال بندی اور نازک خیالی کے چمن کی ہوا کھاتے ہیں اول ان کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ ایسے نئے مضمون نکالیں جو اب تک کسی نے نہ باندھے ہوں لیکن جب متقدمین کے اشعار سے کوئی بات سچی ہوئی نہیں دیکھتے تو ناچار انھیں کے مضامین میں باریکیاں نکال کر موثر گافیاں کرتے ہیں اور ایسی ایسی لطافتیں اور نراکتیں نکالتے ہیں کہ غور سے خیال کریں تو نہایت لطف حاصل ہوتا ہے پھولوں کو پھینک کر فقط رنگ بے گل سے کام لیتے ہیں، آئینہ سے صفائی اُتار لیتے ہیں تصویر آئینہ میں سے حیرت نکالتے ہیں اور آئینہ پھینک دیتے ہیں نگاہ شریکوں سے حرف بے آواز کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں فی الحقیقت ان مضامین سے کلام میں خیالی نزاکت اور لطافت سے تازگی پیدا ہوتی ہے اور لوگ بھی تحسین و آفرین کے لئے موجود ہو جاتے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ ان کے ادا کرنے کو الفاظ ایسے ہم نہیں پہنچتے کہ کہنے والا کہے اور سمجھنے والا صاف سمجھ جائے اس لئے ایسے کلام پر اثر اور ناخن ہر جگہ نہیں ہوتے۔۔۔۔۔ اس واسطے جو ہمیدہ لوگ ہیں وہ ادائے مطلب اور طرز کلام میں صفائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس میں کوئی بات نکل آئی تو نکل آئی ایسے اونچے نہ جائیں گے کہ بالکل ٹھپ ہو جائیں اور سننے والے منہ دیکھتے رہ جائیں البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان ترکیبوں کی پیچیدگی اور لفظوں کی باریکی و تیار یکی میں جو اہر ات معنی کا بھرم ہوتا ہے اور اندر سے دیکھتے ہیں تو سیدھی سی بات ہوتی ہے جسے ان کے حریف کوہ کندن و کاہ برآ ورون کہتے ہیں عبد السلام ندوی صاحب شعر ہند میں آتش کے کلام کی حسب ذیل خوبیاں گناتے ہیں:-

(۱) زبان نہایت صاف اور شستہ ہے اشعار رواں اور بندشیں چست ہیں اور مضامین میں شرحی، رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔

(۲) اردو میں رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرستی کا اظہار صرف خواجہ

آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے۔

(۳) کلام میں فقرانہ اور آزادانہ نشان پائی جاتی ہے۔

(۴) خارجی مضامین ان کے کلام میں بھی ہیں لیکن جب وہ حلقہ ہائے گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق و محبت کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے۔

(۵) خارجی مضامین سے اگرچہ دیوان بھرا پڑا ہے مگر ان کو بھی اپنے طرز و اسے دلچسپ اور لطیف بنادیتے ہیں۔

(۶) تشبیہات میں ایک لطافت آمیز سادگی پائی جاتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں ناسخ کی کارناموں کو اس طرح بیان کرتے ہیں:-

(۱) نہایت نفیس الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

(۲) صفائی کی طرف آتے ہیں تو بندش حسرت ہو جاتی ہے۔

(۳) الفاظ میں ناجائز تصرفات کرتے ہیں۔

(۴) فارسی اشعار کا مرقعہ یا ترجمہ کرتے ہیں

(۵) کبھی کبھی محاورے کو غلط استعمال کرتے ہیں۔

(۶) عموماً خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی ہے۔

(۷) ان کے منتخب کلام میں خواجہ آتش کی تمام خصوصیات موجود ہیں لیکن یہ تمام پھول خس و خاشاک کے ڈھیر میں اس طرح گم ہو گئے ہیں کہ دنیا ان کے رنگ و بو سے بالکل نا آشنا ہے۔

”رام بابو سکینہ صاحب جن کی رائے مذکورہ صدر بیانات سے ماخوذ معلوم ہوتی

ہے لکھتے ہیں۔“

”کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گرمی بہت ہے، تصنع اور تکلف مطلق نہیں، نہ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں جن کا عیب و شکوہ الفاظ سے چھپایا گیا ہو، نہ بیجا اور فضول تمثیلوں سے شعر بے مزہ کئے گئے ہیں تو شے ہوئے الفاظ ابدار موتیوں کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوئے ہیں۔ اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ محاورات ایسے بر محل استعمال کئے ہیں کہ شاعری مرمع سنازی معلوم ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیزالوکاس اور سیرکی درد و اثر کی ترپ نہیں ہے پھر بھی ان کے بعض اشعار پوری آرد و شاعری میں اپنا جواب نہیں دیتے۔ میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں۔ بڑی خوبی ان کے کلام کی یہ کہ جذبات کو نہایت موثر اور دل کش الفاظ میں ادا کرتے ہیں فوق البھر وک الفاظ ان کے یہاں بہت کم ہیں زبان بہت مزے دار اور وزمرہ کی بول چال ہے جس میں ابتذال نہیں ہے۔ شعر آسانی سمجھ میں آتے ہیں اور بہت لطف دیتے ہیں محاورات بہت منتخب اور بر محل ہوتے ہیں تلاش الفاظ بہت قابل تعریف ہے۔ خیالات میں بلندی ہے اگرچہ غالب کی ایسی نہیں اور عموماً دوش سے پاک و صاف ہیں۔“

مذکورہ صدر شفیقوں سے دو باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں ایک تو یہ آتش کا مرتبہ بحیثیت شاعر ناسخ سے اونچا ہے دوسرے یہ کہ ان کی شاعری میں اگرچہ لفظی صنایع سے جا بجا کام لیا گیا ہے لیکن لکھنوی شاعری کے عام رنگ کو انھوں نے آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا ہے یعنی ان کے یہاں خارجی مضامین اور تعلقات حسن کا ذکر اگر موجود بھی ہے تو اعتدال کی حد تک ہے جذبات نگاری جس کی مثالیں عام طور پر لکھنوی شعر کے کلام میں مفقود ہیں آتش کا خاص رنگ ہے، خیال بندی اور مضمون آفرینی کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور اس کی جگہ اس عہد

لے یہاں پر فاضل مصنف نے تعریف میں غلو سے کام لیا ہے۔ آتش کو اگر میر و غالب کی بدولت کھا جائے تو پھر درد و اثر حسن اور خود آتش کو استاد مصحفی کا درجہ کہاں مقرر ہو ملاحظہ ہو میان مصحفی۔

کے پر تکلف رنگ کے علی الرغم سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہیں۔

اس سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے یعنی اگرچہ شیخ ناسخ کی بدولت لکھنوی شاعری کا ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا تھا اور لکھنوی حضرات عام طور پر اس کی داد دیتے تھے۔ لیکن اسی زمانہ میں ایک رنگ ایسا بھی نظر آتا ہے جو اس کی ضد ہے اور لوگ اسے بھی پسند کرتے ہیں اور داد دیتے ہیں جیسا کہ کسی اور موقع پر ذکر کیا گیا ہے یہ بات بھی ایک گونہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو شعرو شاعری کی تاریخ میں ہر زمانہ اور ہر دور میں ایسے دو شاعر ایک دوسرے کے حریف نظر آتے ہیں جس میں سے ایک قحط سے قریب اور دوسرا شان و شوکت، تکلف اور صنایع سے نزدیک تر ہوتا ہے۔ میر و سودا، مہفبی و انتشار، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، داغ و امیر کی مثالیں اس کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

کلام پر نظر

(۱) عاشقانہ مضامین :- آتش کا سرمایہ شاعری انکی غزلوں کے دو دیوان ہیں جن میں سب نمایاں موضوع عشق و محبت ہے جس میں عشق حقیقی اور محبوب مطلق کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے مثلاً :-

ہوا ہے عشق ہم کو اُسکے حُسنِ پاک سے پیدا
کیا ہے نور کے بکوں کو جس نے خاک سے پیدا

نہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقین آیا
تاشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا
تنبہ ہو جاتا ہے پرے سے تری آواز کا

طور سے کیا کیا تجلی نے
حُسن بے پردہ سے حذر ہے شرط

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا داغ جسے تازہ رکھے بوتری سیری

لے چنانچہ خود فرماتے ہیں :-

میشہ فکر سے یاں عاشقانہ شمر دھتے ہیں
زباں کو اپنی لہر اک حُسن کا افسانہ آتا ہے

یقین ہو اُنکے گی جان اپنی اُنکے گردن میں مینا ہے جا ہے قریب رگِ گلو تیری

خواہاں ترے ہر رنگ میں لے یا رہیں تھے یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہیں تھے

عدم سے جانب ہستی تلاش یا میں آئے ہوئے گل سے ہم کس دادی پر خار میں آئے

سحر فتی میں تیری ذات پاک کے اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

عام لکھنؤی رنگ :-

کسی کی محرم آبادوں کی یاد آئی جناب کے جو برابر کبھی جناب آیا
دیریا میں غسل کے لئے اُترا جو وہ منم نا توں مچھلیوں نے بجا یا جناب کا
بڑا ہمارے قتل کا کیوں کر اٹھاؤ گے کس کو کر بندہ ہی ہے تو درد شکم ہوا
کیف صبح کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو ناف معشوق نہیں ہوں جو میں مل جاؤنگا
رنگ ملائی رنگت ہے اندام یا رکا تو نے کمر کو رتبہ ہے سونے کے تار کا
گوئے منہ کی ترے یاد آئی نہری افشاں لوح سیمیں پہ اگر کام ملا کا دیکھا
بعد فنا کنوئیں کے پانی سے غسل دینا کھوئی ہو میں نے جان شیریں چہ دفن پر
انھیں جو ہری فریاد کر ڈانکی آتے ہیں پسے جاتی ہیں موتی پیتے ہیں جیہ دندل کو

اس قسم کے اشعار آتش کے سارے دیوان میں موجود ہیں تاہم اُن کے ہاں وہ تیز نشتر
بھی جہاں ہتاں ملتے ہیں جو غالب کو بمقابلہ نسخ اُن کے کلام میں زیادہ نظر آئے ہیں چند
مثالیں ملاحظہ ہوں :-

بیان خواب کی طرح جو کر رہا ہے یہ قصہ ہے جب کا کہ اُترش جو ان تھا

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
تہنائی ہے غریبی ہے صحرائے خار ہے
بزرگ بچہ پر مردہ دل گرفتہ چلے
موت ہی آئے جو آنسو نہیں تھمتے یا رب
سُن تو یہی جہاں میں ہر تیرا افسانہ کیا
چال ہے مجھ ناتواں کی مسخ بس کی تڑپ
ترب ہجراں میں جو دم تھا وہ گویا پسِ دم تھا
آنکھوں سے جائے اُسک سُکنے لگا ہو
سمجھتا یا نہ اے آتش سمجھتا
دل مضطر کو سمجھتا یا تو مہوتا

یہ اشعار سلسلہ طور پر رنگ ناسخ سے علیحدہ ہیں۔ ان میں وہ ”گرمی“ ہے جو آتش کے کلام کی خوبی کہی جاتی ہے، اس کلام، اور امور بالا پر نظر ڈالنے کے بعد آتش کے متعلق حسب ذیل رائے قائم کی جاسکتی ہے:-

(۱) ناسخ کی طرح آتش کی بھی دو خشتیں ہیں۔ ایک اصلاح زبان کے نقطہ نظر سے اور دوسری خالص شاعرانہ اصلاح زبان کے اگرچہ انھوں نے خاص اصول مدون نہیں کئے لیکن ایسے اصولوں پر جن سے زبان میں دوست پیدا ہو خود کار بند رہے۔ لوگوں نے ان پر اعتراض بھی کئے لیکن ان میں سے بہت کم اعتراضات واقعی اعتراضات ہیں۔

(۲) انکی افتاد طبع نے شاعری میں انھیں لکھنؤ کے عام مذاق میں رنگے ہونے کے باوجود ایک انفرادی شان بخشی، اسی بنا پر ان کے تربیت یافتہ شاعر دوں کے کلام میں اصلی شاعری کے عناصر زیادہ کار فرما ہیں، مثلاً ایک طرف شوق اور دوسری طرف قناعت، ایک سلسلہ آتش اور دوسرا سلسلہ ناسخ کا نایندہ ہے۔

(۳) انکے ہاں عام لکھنوی رنگ کے پیکے اشعار کافی ہیں لیکن اکثر اشعار میں درد اور تاثیر بھی ہے۔

پنڈت دیاشنکر نسیم

آتش کے شاگردوں میں شہرت کے اعتبار سے نسیم کا پایہ سب سے بلند ہے، نام دیاشنکر کوکل تھا، کشمیری الاصل پنڈت تھے، چنانچہ مثنوی گلزار نسیم کی تمہید میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

خوبی سے کرے دلوں کو تیغیر نیرنگ نسیم باغ کشمیر
والد کا نام گنگا پرشاد کوکل تھا، جو کشمیری پنڈتوں کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کشمیری پنڈتوں کے نام اردو اور فارسی ادب میں عام طور پر متعارف ہیں ان لوگوں پر ہندیائی اسلامی تہذیب اور معاشرت کا اثر بہت زیادہ پڑا تھا، چنانچہ ان کی زبان اور طرز بود و ماند بالکل ہندی مسلمانوں کی سی تھی اور اردو فارسی تعلیم ان خاندانوں میں عام طور پر رائج تھی۔ ایسے ماحول میں ۱۲۲۴ھ میں نسیم پیدا ہوئے اور اردو فارسی کی تعلیم بقدر ضرورت حاصل کی، امجد علی شاہ کا زمانہ تھا، شاہی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر معمول ہوئے لیکن عین عالم شباب میں ۲۲ سال کی عمر پا کر ۱۲۶۰ھ میں رحلت کر گئے۔

بچپن سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا، چنانچہ اس زمانہ میں اردو اور فارسی شعرا کا اکثر کلام نظر سے گزرا، اس وقت ناسخ اور آتش کے معرکے تازہ تھے، انھوں نے آتش کارنگ سخن قبول کیا اور انھیں کے شاگرد ہوئے اور استاد کے نام کو ہمیشہ کے لئے زندہ کر دیا۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی گلزار نسیم ہے۔ اگرچہ فن کے اعتبار سے اردو کی بہترین مثنوی سحر البیان ہے لیکن صناعتی اور لطف بیان کے اعتبار سے مثنوی گلزار نسیم بھی پیش ہے، یہ خالص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ اس دیستان شاعری کا معیاری نمونہ اسی

شنوی کو قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے لیکن اس کی تلافی الفاظ کے انتخاب، تشبیہات، استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی سے اس طور پر کر دی گئی ہے کہ ایک طور پر لکھنؤ اسکول کا عیب اس کا ہنرین گیا ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام آتش اور ان کے تلامذہ نے شروع کیا تھا اس سے نسیم نے پورا فائدہ اٹھایا اس حیثیت سے لکھنؤ شاعری میں نسیم کی یہ شنوی بڑا درجہ رکھتی ہے۔

شنوی کے متعلق طرح طرح کے اختلافات ہیں بعض لوگوں کے نزدیک یہ آتش نے کہی تھی اور اسے اپنے شاگرد کے نام سے منسوب کر دیا۔ اس کا جواب یہ دیا گیا ہے کہ اگرچہ نسیم آتش کے شاگرد ہیں اور انھوں نے اپنے کلام میں استاد کا ہی رنگ اختیار کیا ہے۔ تاہم آتش کے دواوین اور گلزار نسیم کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ نسیم کا کلام آتش سے زیادہ زمکین و رقصاں ہے اور دونوں کلام ایک ہی شاعر سے منسوب نہیں کئے جاسکتے۔ آتش کا درجہ

لہٰذا یہ اعتراض بھلا ان چند اعتراضات کے ہے جو شرر نے گلزار نسیم پر کئے ہیں، شرر کے اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ باوجود اردو کی بہترین شنوی ہونے کے جس قدر عیوب اس میں موجود ہیں وہ اردو کی کسی دوسری شنوی میں نہیں، دو اعتراض شرر کو اور یہ تھے کہ اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں اور اس میں بکثرت محاورہ اور ترکیب کی غلطیاں ہیں۔ آخری دونوں اعتراضات صحیح نہیں۔ اگر شرر کے بقول یہ آتش کی تصنیف ہے تو اس کی زبان یقیناً لکھنؤ کی مستند زبان ہے اور اس میں زبان و محاورہ کے اغلاط ناممکن ہیں۔ اس بحث نے بڑا طویل کھینچا جو مرکز شروچکبست کے نام سے اب تک یادگار ہے۔ شرر نے گلزار نسیم کے علاوہ اس مقدمہ پر بھی سخت اعتراضات کئے تھے جو چکبست نے گلزار نسیم پر ستمبر ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔ بعد میں دو جاعتیں ہو گئیں اور دونوں طرف سے عجیب لاطائل اعتراضات اور ویسے ہی جوابات دیئے گئے۔ اودھ پنچ نے چکبست کا ساتھ دیا اور اپنے مخصوص رنگ میں شرر کی ٹوپی خوب اچھالی (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مرکز شروچکبست)

بحیثیت استاد کے غزل گوئی میں مسلم تھا۔ اس مثنوی کا غزل سے موازنہ کرنا درست نہیں اس لئے کہ صنف کلام کے اعتبار سے جو ربط و تسلسل مثنوی میں ہونا چاہئے اس سے غزل بالعموم خالی ہوتی ہے۔ راقم السطور کے ذہن میں تو یہ بات آتی ہے کہ گلزار نسیم ایک مسلسل غزل ہے اور اس کی یہی حیثیت سب سے نمایاں بھی ہے اور سب سے مقبول بھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ آتش نے ایسی انوکھی مثنوی لکھی ہوتی تو اپنی اس استعداد کو پا کر یا اپنی طبیعت کو مثنوی سے موافق پا کر یا طبیعت کی امنگ سے مجبور ہو کر مثنوی یا مثنوی کے رنگ میں کوئی نہ کوئی چیز (وہ بھی گلزار نسیم سے بہتر) ضرور پیش کرتے۔ اسی سلسلہ میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مثنوی پہلے بہت طویل تھی، آتش کے کہنے سے نیم فے اسے مختصر کر دیا یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ اختصار اس مثنوی کی سب سے اہم اور نمایاں صفت ہے۔ بعض اشعار صاف بتاتے ہیں کہ پہلے یہ مطلب کئی اشعار میں نظم ہوا ہو گا، جو بعد کو چند مصرعوں میں باندھا گیا ہے مثلاً

آفت نکار گاہ سے شاہ	نظارہ کیا پسرا کا ناگاہ
صدا آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی	بنائی کے چہرے پہ نظر کی
ہیر ب نہ ہوئی خموشی	کی نور بھرے چشم پوشی

یا ایک دوسرے موقع پر

تو تابن کر شجر پہ آکر	پہل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے پہل گوند چھال لکڑی	اُس پیر سے لے کے راہ پکڑی

اس اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہو گیا ہے۔ خیالات کی رو اس قدر تیز معلوم ہوتی ہے کہ کسی واقعہ یا منظر کا نقش پوری طرح طبیعت پر ثبت نہیں ہونے پاتا، میر حسن نے اگرچہ اپنی

لہ راقم کے پاس میر حسن کی مثنوی کا جو قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۳۰۶ء ہے اس میں یہ مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ عجا
جی سارے سیراب اور ڈھب ہے۔ اور یہی صورت زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔

مثنوی میں بعض بیانات کو بہت طویل کر دیا ہے لیکن اس سے خاطر خواہ فائدہ بھی اٹھایا ہے مثلاً
باغ کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

ہوئے بہار ہی سے گل پہلے	چمن مارے شاو اب تھو اور ہرے
چمن سے بھر باغ گل سے چمن	کہیں زرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا	کہیں رائے پیل اور کہیں موگرا
کہیں ارغواں اور کہیں لہ زار	جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیند اکہیں	سماں شب کو داؤ دیوں کا کہیں
کھڑے سر و کیطرح چنیا کے جھاڑ	ہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
پڑا آب جو ہر طرف کو ہے	کریں قمریاں سسر و پر چھپے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا	اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کر گرنا خیابان پر	نٹے کا سا عالم گلستان پر

کھڑے نہر پر قارا اور قرقر سے	لئے ساتھ مرغابیوں کے پرے
صدائق قروں کی بطوں کا وہ خنور	درختوں پہ بگئے منڈیردن پہ مور
چمن آتش گل سے دھکا ہوا	ہوا کے سبب باغ ہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول	پڑے ہر طرف مونسریوں کی بھول
وہ کیلوں کی اور مونسریوں کی جھانوں	لگی جائیں آنکھیں لئے جس کا ناؤں
خوشی سے گلوں پر گرین بسببیں	تشنہ کی آپس میں باتیں کریں

اس کے مقابلہ میں نسیم نے باغ، جنگل اور بارہ درسی کے مناظر اکثر بیان کئے ہیں لیکن اس
قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے نہیں آتا،
اک نہر تھی شہر کے برابر ٹھٹھے کے سیارے کہکشان پر

اک باغ تھا ہر کے کنارے جو یائے گل اس طرف سدھائے

لرزاں تھی زیں دیکھ یہ کھرام تھی ہنرے سے راست موہرا اندام
انگلی لب جو پہ رکھے شمشاد تھا دم خود اسکی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوتح میں کھڑا تھا جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

ہنرے کی دھوپ چھانوں نخل صحرائیں پھٹی تھی، سو گیا نخل

ایواں بکا ولی جدھر تھا حوض آئینہ دار بام و در تھا
رکھتا تھا وہ آب سی سوتا آب چندے خورشید و چندے ہتیا
بارہ درسی وال جو سوئی تھی سو خواگہ بکا ولی کی تھی
گول اس کشتوں تھی ساعدو چلمن مرگاں چشم منہور
دکھلاتا تھا وہ مکان جادو محراب سے چشم و ابرو

یہ حالت صرف مناظر کی نہیں ہے۔ کیفیات اور جذبات کے ادا کرنے میں بھی یہی رنگ اختیار کیا ہے مثلاً پائیز نچر سوتا بکا ولی کا سودائے فراق تاج الملوک میں، کے عنوان سے لکھا ہے

سنان وہ دم بخود تھی رہتی کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس لیں میں آنسو پتی تھی کھا کے قسمیں
جائے سے جو زندگی کو تھی تنگ کپڑوں کی عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزری بے خور و خواب زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر فانوس خیال بن گیا گھر

اسی حالت کو میر حسن نے بیان کیا ہے۔

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی	درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
بٹھرنے لگا جان میں اضطراب	لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی	بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنستا نہ وہ بولتا	نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولتا
جہاں بیٹھا پھر نہ ہٹتا اُسے	محبت میں دن رات گھٹاتا اُسے
کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو	تو اٹھتا اسو کہہ کے "ہاں جی چلو"
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی	پر وہ کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے	کہا خیر بہتر ہے منگوائیے

چند شعر ہیں لیکن ان میں میر حسن نے ایک سحر کی ماری کا جو حال نظم کر دیا ہے وہ اپنی آپ مثال ہو۔
شعوی میر حسن کی بددینہ کا مقابلہ نہیں کر سکتی وہ واقعی سحر البیان ہے۔

منظر نگاری اور مضامین نگاری کی جو دو مثالیں اوپر پیش کی گئیں ان سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ محاکات اور تخیلات (جنہیں شعر کے عناصر اصلی قرار دیا گیا ہے) دونوں کے اعتبار سے نیسم کی شعوی میر حسن کے مقابلہ میں پوری نہیں اُترتی۔

لیکن نیسم کا کمال دوسرے میدان میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ شاعرانہ صنایع ہے۔ مثلاً گھڑانیم کا یہ ٹکڑا محض شاعرانہ صنایع کی بدولت زندہ جاوید ہے۔

منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی	پر اکب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے	کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گہرائی کہ ہیں کہ صحر گیا گل	جھیلانی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لگیا کون	ہے ہے مجھے خار نے گیا کون
ہاتھ اُس پر اگر پڑا نہیں ہو	بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہو

نرگس تو دکھ کدھر گیا گل
سوسن تو بت کدھر گیا گل
نہ سنبھل مرا تازیانہ لانا
شمشاد ایسے سولی پر چڑھانا
تھراہیں خواہیں صورت مہید
ایک ایک سے پوچھنے لگی مہید
نرگس نے نگاہیں لگائیں
سوسن نے زبان درازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا
کہنے لگیں کیا ہوا خدا یا
اپنوں میں سے بھول لے گیا کون
بیگانہ تھا ہمنے کے سوا کون
شعبہ کے سوا چہرے والے
ادھر کا تھک کر آنے والا

تشبیہات کی تلاش میں بھی نیم نے لکھنوی رنگ کو خوب نبھا ہا ہے۔

اس دیونی پاس اک حسین بھتی
زبور کے گھر میں آجئیں بھتی
سمتی تھی جو محرم اُس قمر کی
برجوں پہ سو چاندنی تھی سر کی
گل سے ہوئی چشم کو رتا پاں
ہو جیسے چراغ سے چراغاں
پر تو پوہ یوں چلا لپک کے
انگارے پہ جیسے کبک پلکے
اُس فتنہ کے خواب گاہ تک آیا
ماند ہوا وہ مہ تک آیا
پیمائے معنی تک وہ آیا
بہت اب کے پیچھے جیسے سایہ

تشبیہات میں سخن کی بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں
کوڑے سرد کی طرح چپنا کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبو میوں کے پہاڑ
تن ناز میں نم ہوا اس کا کل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
ہوا قطرہ آب یوں چشم بوس
کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس
وہ گورابن اور بال اس کے تر
کہے تو کہ سادون کی شام و سحر
شب مہیں وہ یوں زمیں سو اٹھا
غرض اضطراب اُس کو ہر حال میں
چلے شیریں طرح سے جوش کہا
کہ جوں مرغ ترے ٹپے یا حال میں

ستاروں کا ہتھاب میں جال یوں کہ چونے میں پانی کے قطرے ہوں جوں
 کہوں اُس کے عالم کا کیا ماجرا کہ جوں ہووے دریا پہ کالی گھٹا
 اس سلسلے میں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اگرچہ میر حسن کے کلام پر عام لکھنوی شاعری کا رنگ
 بالکل نہیں چڑھا ہے۔ تاہم تشبیہات استعارات اور کنایہ میں ان کا پایہ اکثر لکھنوی شعرا سے بلند
 ہے۔ تشبیہات کی جو مثالیں نسیم اور میر حسن کی مثنویوں سے مقابلہ کے لئے پیش کی گئیں اُن سے دو
 باتیں صاف ظاہر ہیں۔ اول میساجنگی اور برجستگی، دوم ندرت اور لطافت، میر حسن کی نظر جریٹا
 پر خوب پڑتی ہے اور انھوں نے اس وسیع کائنات کا نہایت غور اور تامل سے مطالعہ کیا ہے
 اسی وجہ سے انھیں اپنی تشبیہات کے لئے نئے اور نئے لے مضمون ہاتھ آ جاتے ہیں۔ یہ مضمون
 نہایت معمولی ہیں اور جن چیزوں کا ذکر میر حسن نے کیا ہے ان کا حسن بھی غیر معمولی نہیں لیکن
 میر حسن کے انتخاب نے ان میں وہ لطافت پیدا کر دی ہے جو پہلے ہمیں کبھی محسوس نہیں ہوئی
 تھی۔

کنایہ کے سلسلے میں ایک امر و صاحت طلب یہ ہے کہ مثنوی میں بعض مواقع ایسے پیش آتے
 ہیں (مثلاً ذکر و صل) جن کا بیان کرنا اور پھر مثنائت اور سنجیدگی کو برقرار رکھنا تقریباً ناممکن
 ہو جاتا ہے، چنانچہ اسی کی بدولت میر حسن کی مثنوی پر رائے دیتے ہوئے اشاء اللہ خاں میر
 غفر غنی کی زبان سے فرماتے ہیں۔

”ہر چند اس مرحوم کو کبھی کچھ شعور نہ تھا، بدریس کی مثنوی نہیں کہی ہے، گویا ساندے
 کا تیل بھیچے ہیں“

یہاں نسیم نے اپنے اختصار سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے مثلاً ایک داستان کا عنوان
 ہے ”حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو کے جادو سے“ اس قصہ میں جہاں عورت
 مرد بن گئی ہے اس موقع پر نسیم لکھتے ہیں۔

تھا میں یہاں اُگلا منویر
 واں شیشہ رہا ترشکے ساغر

تاج الملوک اور بکاوی کے وصل کے واقعہ کو اس طرح نظم کیا ہے۔

یہ کہہ کے یوں سے قند گھولے مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش یہ ہوا گھر سے الماس غنچے نے بھجائی اوس سے پیاس
وال غنچہ یا سمن تھا گلزار یاں دامن سردار غواں زار
وال صبح صفا تھی گل بدایاں پہولی رخ ہر ہر پر شفقیاں
کیا آگے لکھوں کہ اب سردست ہوتا ہے دوات میں قلم مست
دوسرے موقع پر دونوں کا ملنا نیز نظم کیا ہے۔

یریاں کہہ رہا بھری تھیں ارمان سے سب وہاں سے نکلیں
بے پردگی ہوتی تھی جوان میں دروازوں فریبند کر لی آنکھیں
طو مار حجاب کو کیا طے ساغر پہ جھکا وہ شیشہ بیٹے
مستانہ لادہن سے نوشاہ صحت ہوئی دخت رزمیہ دلخواہ

گلزار نسیم اور سحر البیان کے موازنہ کے وقت یہ امر خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہیے کہ سحر البیان میں شاعر خود قصہ کا مصنف ہے۔ اس لئے اس کے اجزائے ترکیبی میں اس نے شاعری کی ضروریات کے مطابق کئی ہتھی کر لی نسیم کو ایک مشہور اور موجودہ داستان کو نظم کرنا تھا، اسی وجہ ان کا قلم جگہ جگہ پابند نظر آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ میر حسن اور نسیم کا مذاق مختلف تھا میر حسن کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی تھی اور اسی وجہ سے ان کی اور ان کے خاندان کی شاعری پر آخر تک دہلوی رنگ قائم رہا۔ نسیم شروع سے آخر تک لکھنوی ہیں۔ میر سے یہ کہ دونوں کے زمانہ اور اسی اعتبار سے دونوں زبانوں کے مذاق میں فرق ہے۔ میر حسن کی شہنوی ۱۱۹۹ھ ۱۷۸۹ء میں لکھی گئی اور نسیم نے اپنا قصہ ۱۲۵۲ھ ۱۸۳۸ء میں نظم سلسلہ سال کے تھاوت نے شاعری کے مذاق میں جو تبدیلی پیدا کر دی ہوگی اس کو پیش نظر رکھیں تو دونوں کے فرق کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔

آتش اور ان کے شاگردوں کا عام رنگ یہ ہے کہ کہیں کہیں گرم شعر نکل آتے ہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے شاعری کے نادرنمونے کہے جاسکتے ہیں۔

گلزارِ نسیم کا بھی یہی حال ہے۔ مثلاً راجہ اندر پریوں سے بکا ولی کا حال پوچھتا ہے۔

پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے تنہا دی بکا ولی کدھر ہے

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک ذرا ایک کو دکھائی

چتوں کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ملا کے رہ گئی ایک

بکا ولی تاج الملوک کو خط لکھتی ہے۔

کیا کہئے کہ صورت اور کچھ تھی وقت اور ضرورت اور کچھ تھی

اب تک ہیں وہ خارجی کے جی میں جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں

آئے گا تو درگزر کروں گی ورنہ میں بہت سا شر کروں گی

اس کے بعد جب تاج الملوک اور بکا ولی کا سامنا ہوتا ہے اس وقت کی گفتگو اس طرح

نظم کرتے ہیں۔

بولی وہ پری بصد تامل کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل

کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو میری طرف اک نظر تو دیکھو

بے یاب نہیں یہ خط تمہاری فرمائے کیا سزا تمہاری

یہ سارا مکالمہ نہایت مختصر میا ختم اور برجستہ ہے۔ اسی قسم کے بعض اور اشعار یہ ہیں۔

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجئے دکھ بوجہ نہیں کہ بانٹ لیجئے

روح افزا بول اٹھی اجی واہ ہم جانے نہ دینگے تم کو واللہ

کیا جانیں ابھی بد ہے کیا کیا اس عمر میں سیکھتا ہے کیا کیا

دو دل جو ہوں چاہتے یہ راضی یہ جان لے کیا کرے گا قاضی

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمانی لپچائی مسکرائی

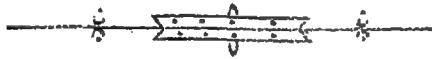
یہ ختم اس موقع پر آیا جو جب فرزند شہ تاج الملوک کی تصویر بکا ولی کو دکھا کر شادی کا تذکرہ کرتا ہے۔

جو غزلیں مثنوی میں اپنے اپنے موقع پر آئی ہیں وہ بھی اسی رنگ میں ہیں مثلاً

ساقی قدح شراب دے دے	ہتھاب میں آفتاب دے دے
ساقی اب باقی جو کچھ ہو لے	باقی ساقی شراب دے دے
اُس بت سے نہیں سوال کچھ اور	اپنے منہ سے جواب دے دے
یہی میں نے تجھے بتایا	مجھ کو خطاب دے دے
اُس گل سے نسیم زر نہیں مانگ	جو چاہے وہ بحساب دے دے

عالم کا ترے جہاں بیان ہے	بتیابی دل جہاں جہاں ہے
زنجیر جنوں کڑی نہ پڑیو	دیول نے کاپا نو درمیاں ہے
دورے کا بھی چمکے گاستارہ	قائم جو زمین و آسمان ہے
جو داغ کہ ہمریے فلک پر	دلیں مرے اب تلک نہاں ہے
کس سوچ میں ہو نسیم بولو	آنکھیں تو ملاؤ دل کہاں ہے

مجموعی طور پر اس مثنوی کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں مثنوی گوئی کے فن کی بعض نمایاں
کے باوجود حالص شاعرانہ نقطہ نظر سے یہ بلند پایہ نظم ہے اور نکھنوی شاعری کے اول درجے کے
نمونوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔



نواب مرزا شوق

حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا عام طور پر اپنے تخلص شوق سے معروف ہیں
 اردو کی مشہور عشقیہ مثنوی زہر عشق کے مصنف ہیں۔ ان کے والد کا نام مرزا آغا علی تھا، لکھنؤ
 میں اس زمانہ میں پیدا ہوئے جب آتش کا آواز بلند تھا، چنانچہ انہی کی شاگردی اختیار کی
 شوق خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ اخلاقی نقطہ نظر سے یہ مثنویاں قابل گرفت سمجھی گئی ہیں لیکن اس
 میں شک نہیں زور بیان اور لطف زبان اثر آفرینی کے علاوہ جو ان کی مسلمہ خصوصیات ہیں۔ یہ
 مثنویاں اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی بڑی جتنی جاگتی تصویر ہیں۔
 شوق کا لکھنؤ و اجد علی شاہی لکھنؤ ہے۔ چنانچہ شوق نے اپنی مثنویوں میں اسی رنگ کے
 شہر کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں اور ان میں سے اکثر کا ہیر و خود کو تصور
 کیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ شوق نے ان میں جگ بیتی نہیں آپ بتی کہانیاں اور وارداتیں
 سنائی ہیں۔

فہرست تصانیف

(۱) مثنوی زہر عشق - (۲) مثنوی بہار عشق (۳) مثنوی فریب عشق (۴) مثنوی لذت عشق
 (۵) مثنوی خنجر عشق - (۶) دیوان غزلیات (۷) مجموعہ واسوخت -

کلام پر رائے

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شوق کا کلام غیر معمولی طور پر مذاق سلیم پر بار ہوتا ہے۔
 چنانچہ مولانا حالی اپنے مقدمہ میں ان پر اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ اخلاقی حیثیت

سے ایسی گری ہوئی چیزیں ہیں کہ عرصہ تک قانوناً ان کی اشاعت بند رہی۔
 ان مثنویوں میں سب سے مشہور زہر عشق ہوئی، اگرچہ بعض اعتبار سے شوق کی بعض دوسری
 مثنویاں مثلاً زہر عشق زہر عشق سے بہتر ہیں لیکن یہ مسئلہ ہے کہ زہر عشق کا سابقہ عام اردو کی
 کسی دوسری مثنوی جتنی کہ سحرالبیان کو بھی جو یقیناً آرزو زبان کی بڑے اونچے پایہ کی مثنوی ہے
 حاصل نہیں ہوا، مثنوی کا خلاصہ یہ ہے کہ میر و کے محکمہ میں ایک سوداگر ”اشرف اور صاحب دولت
 رہتا تھا۔ اس کے ایک نہایت حسین لڑکی تھی۔ اتفاق سے ایک روز وہ محبوبہ بام پر آئی اور دونوں
 کی نظریں مل گئیں یہیں سے عشق کی ابتدا ہوئی۔ کچھ زمانہ ہیرو نے فراق کی مصیبت میں گزارا
 اور عشق نے اپنا اثر محبوب پر بھی کیا، اور اس نے ایک نامہ شوق میں اپنا حال عاشق کو لکھ
 بیجا کچھ عرصہ نامہ و پیام میں گزارا، اور آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہو گیا، درمیان میں یہ سلسلہ
 یک نخت بند ہو گیا دو ہفتے کے بعد دونوں کی ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ راز عشق ظاہر ہو گیا
 اور محبوبہ کے اقربا اسے سارے بھیجے کا مشورہ کر رہے ہیں یہ ملاقات دونوں کی آخری ملاقات
 تھی، مثنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے۔ محبوبہ کی نصیحت اور وصیت، عاشق کی بیقراری اور
 اضطراب کی گفتگو اگرچہ بہت طویل ہے۔ لیکن موثر اور حسرت ناک ہے۔ ساری رات قول و
 قرار میں گزری، صبح کو محبوبہ رخصت ہوئی اور اپنے گھر جا کر زہر کھالیا۔ اس کے مکان سے
 جب آہ وزاری کا شور بلند ہوا تو عاشق کو بھی تپہ چلا لیکن اس کی وصیت کے مطابق انھوں
 نے اپنے دل کو بہت کچھ سنبھالا، کچھ اجباب کے سمجھانے سمجھانے سے دل کچھ روکا لیکن آخر کار
 انھوں نے بھی زہر کھالیا۔ زہر کے کھاتے ہی بہوشی طاری ہو گئی اس عالم میں انھوں نے
 اپنی معشوقہ کو خواب میں دیکھا جس نے آکر اپنی وصیت یاد دلائی بہوش میں آئے تو زہر کا اثر
 دور ہو گیا۔

جس آتما تھا کچھ کہانی سے ہم رہے جتنے سخت جانی سے
 یہ قصہ کئی جینتوں سے اہم ہے۔ اقل یہ کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر کا ذکر بالکل نہیں ہے۔

صرف اس واقعہ کو غیر معمولی کہا جاسکتا ہے کہ زہر کھا کر انسان کیسے زندہ رہ سکتا ہے۔ لیکن ایسے واقعات اکثر پیش آتے ہیں کہ زہر سے خودکشی کرنے والے اکثر بچ جاتے ہیں، اس ایک واقعہ کے علاوہ تمام انحصار قصہ اور واقعات معمولی ہیں جن کا پیش آنا بالکل قرین قیاس ہے۔ اس میں نہ جن و پری عاشق و معشوق کی حیثیت سے سننے آتے ہیں نہ ان کی اعانت سے مثنوی میں کوئی نمایاں واقعہ پیش آتا ہے، نہ خیالی مصائب اور فرضی صحرا اور دی کا ذکر کیا گیا ہے نہ اس میں کل کے گھوڑے یا چھال کی ایسی ٹوپی کا ذکر ہے جس کو اوڑھ کر انسان نظروں سے چھپ جائے نہ اس میں دیوں اور جنوں کی مدد سے محلات تعمیر کئے گئے ہیں اور نہ اس میں انسانوں اور پریوں کا سنجوگ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کی مقبولیت کا بڑا راز یہی ہے، واقعہ یا قرین قیاس بیان کیا گیا ہے کہ ایک بڑی جماعت ایسے بجائے فرضی قصہ کہنے کے ایک سچا واقعہ سمجھتی ہے، انیسویں صدی کے ادب میں ایسی داستانیں بہت کم ملتی ہیں۔

اگر واقعہ ایسے منتخب کئے گئے ہیں جو بادشاہوں اور سلاطین کی بجائے عوام کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور عوام میں قصہ کی مقبولیت اسی کی مرہون منت ہے۔ معمولی واقعات صرف معمولی انسانوں کی زندگی میں غیر معمولی حالات پیش کر سکتے ہیں، اسی لئے پرانے قصوں میں جہاں افراد اونچے طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی حالات پیدا کرنے کے لئے مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے،

دوسرے یہ کہ قصہ نہایت مختصر ہے۔ اگر آخر شب کی تمام گفتگو کو کچھ مختصر کر دیا جائے تو مثنوی کا حجم گلازیم سے بھی کم رہ جاتا ہے لیکن شاعرانہ نقطہ نظر سے گلازیم پر بہت بھاری ہے۔ بلکہ بعض اعتبار سے سحر البیان پر فوقیت رکھتی ہے۔ لیکن اس اختصار میں وہ بد مزگی نہیں پیدا ہوئی جو گلازیم میں نظر آتی ہے۔ اسی اختصار کی وجہ سے فطری مناظر جو قدیم مثنویوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں بہت کم نظر آتے ہیں لیکن اس کی تلافی شوق نے جذبات نگاری

سے کر دی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مختلف حالات اور واقعات کو شوق نے کس طرح نظم کیا ہے اور دوسری مشنویوں میں ان واقعات کو کس طرح ادا کیا گیا ہے،

پہلا مضمون سوداگر کی دختر کے حسن کا ہے، شوق نے اسے یوں نظم کیا ہے۔

بہتر نخل گل جو آئی تھا حسن یوسف نقطہ کہانی تھا

اس سن و سال پر کمال خلق چال ڈھال انتہا کی نستعلیق

چشم بد و روہ حسیں آنکھیں زلزلہ چشم غزال جس آنکھیں

تھا جو ماں باپ کو نظر کا ڈر آنکھ بھر کر نہ دیکھتے تھے دُھر

تھی زمانے میں بیدیل و نظیر خوش گلو خوش حال خوش تقریر

تھا نہ اُس شہر میں جواب اس کا حسن لاکھوں میں انتخاب اس کا

شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا لکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا

رخ پہ گیسو کی ہر آفت تھی جو ادا اُس کی تھی قیامت تھی

تھایہ اُس گل کا جامہ زیب بدن سادی پوشاک میں تھی سوچوں

میر حسن نے اس موقع پر تحلیل و تجزیہ سے کام لیا ہے اور حسن صورت کے بیان میں مختلف

اعضا اور مختلف لباس و زیورات کا حسن تفصیل سے بیان کیا ہے اور انہیں اپنے مقدمہ

کے حصول میں کامیابی بھی ہو گئی ہے لیکن شوق کے چند مصرعوں میں ہی ان کا نقش مکمل

ہو گیا ہے۔ بلکہ میر حسن کی تفصیل سے ایسے حسن کا نقشہ ذہن میں آتا ہے جو بہت کم انسانوں

کو نصیب ہوتا ہے، شوق کا بیان عین مطابق فطرت ہے۔ اس میں انتہائی مبالغہ سے

کام نہیں لیا گیا ہے۔

دوسرا موقع حالت فراق کے بیان کا ہے، قیاس کہتا ہے کہ شوق کی نظر سے

سحر البیان ضرور گزری ہوگی اور ان کے سامنے یہ حال لکھتے وقت بدرمینہ کے ہجر کا بیان

موجود تھا، میر حسن کا بیان نسیم کے سلسلے میں مذکور ہوا، شوق نے اسے اس طرح نظم کیا ہے۔

دن میں سو بار بام پر جانا	دیکھتا ہوں بسا اچھے آنا
جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گلو	فرمان غم سے نکل پڑے آنسو
لاکھ چاہا نہ ہو سکا دل سخت	چٹے تسکین رہی یہ آمد و رفت
گزرے کچھ دن جو رنج کے مارے	زود درخشاں ہو گئے سارے
ہو گئی پھر تو ایسی حالت زار	جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار
دل کو تھی غم سے خود فراموشی	لگ گئی لب پہ مہر خاموشی
نہ رہا دل کو ضبط کا یارا	سر جہاں پایا دھڑ سے دے مارا
رنج لاکھوں طرح کے بہتے تھے	لب تھے خاموش اس کے بہتے تھے
ہجر سے غمیر ہو گئی حالت	غم سے بالکل بدل گئی صورت
ہوا حیران اپنا بیگانہ	جس نے دیکھا مجھے نہ پہچانا

وصل کے واقعہ کو نہایت اختصار اور خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔

رہی کچھ روز یہی تحسیر	پھر موافق ہوئی مری تقدیر
ہوئے اس گل سے وصل کے قرار	اٹھ گئی درمیاں سے سب تنہا
جو کہا تھا ادا کیا اس نے	وعدہ اک دن وفا کیا اس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کر گئی	صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
بات اس دم کی یاد رکھئے گا	ایک دن یہ مرا بھی چکھئے گا
بگڑے گی جب نہ کچھ بن آئے گی	آپ کے پیچھے جان جائیگی

اس کے بعد راز فاش ہو گیا اور عرصہ تک طالب و مطلوب کی ملاقات نہیں ہو سکی، نوحہ جی کے موقع پر درگاہ جانے کے پہانے سے آخری مرتبہ دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے، مثنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے اور آج تک بعض اشعار زبان زد خاص و عام ہیں۔

پھر لیٹ کر مرے گلے اکبار حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
 اتر بائیں سرے ہو گئے آگاہ تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
 مشورے ہوتے ہیں یہ آپس میں بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں
 وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں جبر کیونکر یہ اختیار کریں
 گو ٹھکانے نہیں تھی ہوش و حواس پر یہ کہنے کو آئی ہوں تیرے پاس
 اس کے بعد اس مشہور ”مغرب انطالق“ مثنوی میں ایک طویل اخلاقی اشعار کا سلسلہ ہے جو نہ
 صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجہ کی چیز ہے۔ اس کے
 بعض اشعار یہ ہیں۔

جائے ہجرت سر لائے فانی ہے مورد مرگ تو جوانی ہے
 اونچے اونچے مکان تھے جن کے آج وہ تنگ گوریں ہیں پڑے
 کل جہاں پر سگوند و گل تھے آج دیکھا تو خوار بالکل تھے
 جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم آج اُس جا ہے آشیانہ بوم
 بات کل کی ہی نوجواں تھے جو صاحبِ نوبت و نشان تھو جو
 آج خود ہیں نہ ہیں مکان باقی نام کو بھی نہیں نشان باقی
 غیرت حورِ مہربیں نہ رہے ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
 جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم ہوئے جا جا کے زیر خاکِ یقیم
 کوئی ایسا بھی اب نہیں ہے نام کون سی گوریں گیساہرام

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے یہی دنیا کا کارِ حسانہ ہے
 ہے نہ شہر ہے نہ کوہن کا پتہ نہ کسی جا پہ ہے دمن کا پتہ
 بوئے اُلفت تمام بھیلی ہے باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے

صبح کو طائر اں خوش الحان پڑھتے ہیں گل من عیلمہا فان
 موت سے کس کو رستگاری ہے آج وہ اکل ہمارے باری ہے
 زندگی بے ثبات ہے اس میں موت عسین حیات ہے اس میں
 ہم بھی گر جان دیدیں کھا کر سم تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم
 اس کے بعد عاشق کو سمجھایا گیا ہے کہ کس کس طرح دل کو بہلانا چاہیے اور ایسی کوئی صورت اختیار
 نہیں کرنا چاہئے جس سے مرنے کے بعد محبت کا راز جو باقی رہ گیا ہو وہ بھی ناش ہو جائے۔ یہ
 بیان بھی بہت طویل ہے صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لاکہ تم کچھ کہو نہ مانیں گے لوگ عاشق ہمارا جانیں گر
 ہوتے آتش کے ہیں یہ پرکالے تار جاتے ہیں تارٹنے والے
 عمر بھر کون کس کو روتا ہے کون صاحب کسی کا ہوتا ہے
 پہل اٹھایا نہ زندگانی کا نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

غرض پوری مثنوی شروع سے آخر تک اسی رنگ میں لکھی گئی۔ عجیب ترین بات یہ ہے
 کہ اس عہد میں جب لکھنوی شاعری محض الفاظ کے طلسم میں پھنس کر رہ گئی تھی۔ شوق نے اس
 قسم کی صنعت گردی سے بالکل پرہیز کیا ہے۔ اس کا مقابلہ اگر گلزارِ نسیم سے ہو تو دونوں کا فرق صاف
 ظاہر ہو جاتا ہے۔ گلزارِ نسیم میں رعایتِ لفظی کا شوق، مبالغہ، تشبیہات اور استعارات کا تصرف
 ہی قصہ کی جان ہے، زہرِ عشق میں اس کے برعکس جذبات اور مضامین خیال کا اصلی محور ہیں
 زبان بھی اسی لئے بالکل فطری اور آسان اختیار کی گئی ہے۔

زہرِ عشق ایک طرح اپنے زمانہ کی معاشرت کا سچا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اس زمانہ میں بلکہ
 اب بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک بڑے طبقہ میں لڑکیوں کا پڑھنا لکھنا موجبِ ننگ و
 عار سمجھا جاتا ہے اور شاعری تو ان کے لئے قطعاً باعثِ شرم کہی جاتی ہے۔ خیال یہ ہو کہ لکھنے
 پڑھنے سے جو آزادی خیال لڑکیوں میں پیدا ہو جاتی ہے وہ ان کے لئے اخلاقِ سوزناہت

ہوتی ہے۔ زہر عشق میں چونکہ خیال کا اصلی مرکز عورت ہے لہذا ابتدا میں ہی کہا گیا ہے۔
 شر کوئی سے ذوق رہتا تھا لکھنے پڑھنے سے شوق رہتا تھا
 اسی ذوق و شوق کی بدولت انہما عشق میں ہیروئین کی طرف سے ابتدا ہوتی ہے اور
 وہی اس منظم ڈرامہ میں آخری پارٹ ادا کرتی ہے۔

پردہ اب سے پچاس برس پہلے تک ہندوستانی مسلمانوں کا خاص شعار تھا۔ اسی کا
 تقاضہ تھا کہ ابتدائے عشق بالکل ناگہانی پیش آتا ہے، اور اسی کی بدولت دونوں کو چھپ
 کر ملنا پڑتا ہے۔ اور آخری سبب ہیروئین کے زہر کھانے کا بن جاتا ہے۔ یہ چیز بھی بالکل فطری
 ہے ایک پردہ نشین، شریف خاندان، پڑھی لکھی لڑکی اب سے پچاس برس کی معاشرتی
 زندگی میں اور کبھی کیا سکتی تھی۔

اس مشنوی میں کوئی بات ایسی قابل گرفت نظر نہیں آتی جو اس کی اشاعت کو قانوناً
 ممنوع قرار دینے کے جواز میں ہو۔ اردو کی تمام مشنویاں عشق و عاشقی کی داستانیں
 ہیں اور ان میں خاص خاص معاملات کو اس طرح کھلے بندوں نظم کیا گیا ہے کہ شرافت اب
 بھی ان کو سن کر کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہے مشنویوں سے قطع نظر اس عہد کی
 غزل گوئی میں بھی معاملہ بندی کے بکثرت ایسے مضامین موجود ہیں جو شرافت اور مقامات
 کے مروجہ معیار سے بہت گہرے ہوئے ہیں۔

زہر عشق کے بعد سب سے دلچسپ مشنوی فریب عشق ہے جس نے اس عہد کی لکھنوی
 تہذیب و معاشرت اور رنگ ریلوں کا حال تائیدوں میں نہ پڑھا ہو۔ وہ شوق کی فریب عشق
 کو پڑھ کر نہایت واضح اور مکمل نقشہ تیار کر سکتا ہے۔ شوق نے یہ قصہ اس طرح بیان کیا ہے
 گویا وہ خود ہی ہیروئین۔ اس حقیقت سے اس داستان میں بھی اصلیت کا رنگ نمایاں
 ہے۔ حدود و ثغور کے بعد اپنی جوانی کی زندگی کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے۔

زور خدا نے دیا تھا کثرت سے مال دینا ملا تھا حکمت سے

خوش گزرتے تھے اس طرح ایام
جمع رہتے تھے بزم میں وہ حسیں
خوبرو کوئی نازنین کوئی
شوخ چالاک خوش مزاج ذہین
عیش رہتا تھا صبح سے تا شام
نہ ہوئے ہیں نہ ہوں گے جو کہیں
ہر دُش کوئی مہربیں کوئی
سب جوانی کا سب کے سب شوقین

شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا
کھانا بے دل لگی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطف سیر و سکار
وضع کی گو تھی سب کو پابندی
دوست بننے تھے رہتے تھے ہمراہ
رہتا تھا تیر ہویں کا جلسہ یاد
لوگ پہلے سے وال پہ جاتے تھے
دو پہر رات جب گزرتی تھی
صحبت عیش گرم رہتی تھی
چرچا شعر و سخن کا رہتا تھا
میں لٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
شب کو بچتی تھی بین دن کو ستار
پیر نہ بچتی تھی کوئی نو چندی
کر بلا میں کبھی کبھی درگاہ
شام سے جاتے تھے حین آباد
فرش تالاب پر بچاتے تھے
ڈولی پر ڈولی پھرتی تھی
کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

اسی طرح سادوں کی پرکیٹ بہار اور اس کے ہینہ کی رومان آفرین فضا کا ذکر کرتے ہوئے
"عیش با فراغت" کا نقشہ مکمل کر دیا ہے۔

اس زنگیلی زندگی میں عشق کا واقعہ جس طرح پیش آیا ہے وہ بالکل فطری انداز

میں ہے۔

ایک دن سیر کو اٹھے ناگاہ
خیمہ استادہ اک نظر آیا
دیکھا اُس میں ہو ایک عہ پارہ
کمر بلا پیچھے ہو کے ہم درگاہ
میں ہلتا ہوا ادھر آیا
خیمہ روشن ہو حسن سے سارا

اک ہساری کھڑی ہو باندھے ہات ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات

مشورہ کر کے ٹھہری یہ تدبیر اب جو نوچندی ہو رجب کے اخیر
راضی اس پر کرو ہساری کو کہ اتروادے یاں سواری کو

کہا اس سے یہ کام ہے ہم کو لاکے ملو ادوا اپنی بیگم کو
پہلے تو ہساری اُن کی نازک مزاجی، دولت، غرور اور حسن کا ذکر کرتی ہے پھر کہتی ہے۔
بات کہتے ہی تار جھپٹیں گی میرے فقرہ پہ وہ نہ آئیں گی
مگر اک بات سب سے بہتر ہے آگے پھر آپ کا مقدر ہے
جائیں جیب گھر سے کر بلا کی طرف لاؤں دھوکے سے میں دھڑکی طرف
آگے پھر آپ جائیں آپ کا کام میری جانب نہیں ہے یہ الزام
چنانچہ یہی تدبیر اختیار کی گئی اور کہا روں نے ڈولی ایک باغ میں پہنچا دی اس باغ کا نقشہ
بیان کر کے لکھتے ہیں۔

بولی اس جا ہسار آئے کہاں کچھ سٹری میں یہ مجھ کو لائے کہاں
رہ گئی راہ میں ہساری کیوں یاں اُتاری مری سواری کیوں
کیا موؤں پر قیامت آئی ہے مونڈی کاٹوں کی شامت آئی ہو
یہاں لا کر جو ٹھہرے کو ڈالا ہے دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے
کیسی افتاد یہ الہی ہے آج جی جان کا خدا ہی ہے
راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں
اس کے بعد دونوں میں فقرہ بازیاں ہوتی ہیں، جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ شوق میں تو وہ
فرماتی ہیں۔

نام جس وقت میں نے بتلایا
تہمت مار کر یہ نہرایا
ایلو میں بھی کہوں سبب کیا ہے
ارے تو ہی نواب مرزا ہے
ایک ہی مرشد ہو تم قصور معاف
میں چکی ہوں میں آپ کے اوصاف
پھنس کے چھوٹا نہ دام ہو ترے
لوگ ڈرتے ہیں نام ہو ترے
اس کے بعد کافرہ جس سے لگا وٹ صاف ظاہر ہوتی ہے ملاحظہ ہو۔

مہربانی ادھر کو کم رکھئے
میرے اوپر ذرا کرم رکھئے
آگ میں آپ کوئی جلتا ہے
جتنی مکھی کوئی نکلتا ہے
ایک ہی خانہاں خراب ہو تو
چٹیوں کا بھرا کباب ہے تو
بس نہ ہو اب مرے گلی کا ہار
جاؤں گی گھر بلاؤ میرے کھار

شوق اس کا جواب ایک آزمودہ کار اور گرگ باراں دیدہ تماش میں کی طرح دیتی ہیں
تو جواب میں ارشاد ہوتا ہے :-

تم نے تو بانوں اور بھی پھیلائے
ماشاء اللہ کچھ فرسے میں آئے
مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ
گر میاں اور سے یہ کیجئے آپ
خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے
میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے
ساری دیکھی ہوئی یہ گھاتیں ہیں
میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں
ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں
تم سے سوائے میری جیب میں ہیں

گھر نہ جاؤ لگے قسم دینے
آپ آئے ہیں ہم کو دم دینے
تم نے بندی سے پیش کب پائی
ہے ٹیٹھرے ٹیٹھرے بدلائی
مزاج بگڑا ہوا دیکھ کر شوق فرماتے ہیں۔
لاؤ پھندے میں ایسی بات کرو
جو نہ کرتے ہو اس کے ساتھ کرو

پیو روؤ، بستاؤ، حال کرو
 آتی نوچندی میں نہ یہ زہار
 آج ہی وصل کا سوال کرو
 گر حقیقت میں ہوتی عصمت دار
 رنڈیاں گو کہ ساری آفتیں ہیں
 بگیں اور بھی قیامت ہیں
 کھلتا ہر اک پہ ان کا حال نہیں
 کون ان میں ہے جو... ل نہیں
 ڈھونڈتی پھرتی خود حسیں میں یہ
 ہم سے دونی تماش میں ہیں یہ
 ان کی بے وفائی کا ذکر جس شعر میں کیا ہے وہ اب ضرب المثل ہو کر رہ گیا ہے۔
 آپ سے میل ہی نہ تھا گویا
 ان تیلوں تیل ہی نہ تھا گویا
 اس کے بعد ترکیب سوتج کر شوق مردہ بن کر دم سادھ لیتے ہیں اور وہ گھبرا جاتی ہیں ہوش
 میں آتے ہی پھر چپڑ چھاڑ شروع ہوتی ہے۔

اک ذرا ہٹ کے بیٹھو نہ بتواؤ
 کچے چونی بھی جھگڑ کو گئی سو کھاؤ
 ساتھ لے دیکھ کے اپنے یاروں کو
 مینڈ کی بھی چسلی ماروں کو

وہ بھی جاؤں گی میں ابکی رات
 اور مستانیاں وہ ہوتی ہیں
 وہ نہیں ہوگی تم جو سمجھو ہوبات
 مردوؤں پر جو جان کھوتی ہیں
 آخر کار بہت کچھ قول و قرار کے بعد جو نتیجہ نکلا ہوگا وہ ظاہر ہے، اس حال کو شوق زہریت
 مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا ہے۔

فرق اتنا تھا ہم میں اور اس میں
 نہ رہی درمیاں میں جب تکرار
 رنڈی آخر تھی آگئی دم میں
 ہو گیا وصل بعد قول و قرار
 کچھ دنوں تک مرے اڑے خوب
 نہ مزاجی نے ان سے جب پایا
 دی کسی نے جو اس کی ان کو بغیر
 لطف اس شوخ سے اٹھائے خوب
 اور عشوق سے دل الجھایا
 اپنے جانے سے ہو گئے باہر

رشک سے سچ و تاب کھانے لگی دل ہی دل میں الم اٹھانے لگی
 نہ کسی سے یہ غم کیا اہلار مدد رشک سے چڑھ آیا بخار
 جی سے اپنے گزر گئی آخر بعد چندے کے مر گئی آخر
 آخر میں نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں
 نہ لگائے کہیں طبیعت کو کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
 ان سول کر نہ جی گنوائے کبھی مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی
 کرتے ہیں یہ دعا حسنیوں سے الحذر ان تماش بینوں سے

یہ واقعہ بھی زہر عشق کے قصے کی طرح عین مطابق قوت ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق
 حقیقت نگاری سے کس قدر قریب تھے۔ اگرچہ جو واقعہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے۔ وہ عشق
 و عاشقی کی جگہ ہوسنا کی کا ایک قصہ ہے لیکن بیان میں رکاکت اور ابتذال کہیں نہیں ہے
 بلکہ بیگماتی زبان خاص کر بعض عورتوں کے محاورے اور فقرے نہایت صحت اور صفائی
 کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔ اس میں بھی زہر عشق کی طرح کوئی غیر معمولی واقعہ نظم نہیں ہوا ہے
 نہ مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے۔ بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر شاعرانہ صنایع
 کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصہ کی طرح انداز بیان بھی فطری اور سلیس ہے اور اس حیثیت
 سے یہ بھی اردو زبان کی ادل درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔

لذت عشق

ضخامت کے اعتبار سے شوق کی مثنویوں میں لذت عشق سب سے نمایاں ہے۔
 اور مثنویاں عام طور پر مختصر ہیں لیکن یہ مثنوی سب سے طویل ہے۔ مثنوی میر حسن کے طرز پر
 لکھی گئی ہے اور بعض اشعار میں الفاظ اور تراکیب صاف پتہ دیتے ہیں کہ میر حسن سے پورا پورا
 فائدہ اٹھایا ہے مثلاً

ہیں قازیں کہیں اور کہیں قرقرے ہیں زنجیں مرغابیوں کے پرے (شوق)
 گھرے ہریرتاز اور قرقرے لئے ساتھ مرغابیوں کے پرے (حسن)
 لگی پہنے سنکریہ دخت وزیر کہ تھی طبع اُس کی نہایت شریر (شوق)
 تھی ہمراہ اُس سے جو دخت وزیر نہایت حسین اور قیامت شریر (حسن)
 اس کے علاوہ قفقہ کا ڈھانچہ بالکل میر حسن کے انداز پر قیام کیا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کے
 محور پر ہی پوری داستان کا انحصار ہے۔ ایک پری شاہزادے کو اڑا کر لیجاتی ہے اور
 پھر جنوں کی مدد سے پرستان سے رہائی نصیب ہوتی ہے، ہیریون کی ہمارا ایک دھرتی پر
 ہے جو دونوں افسانوں میں ”نہایت حسین اور قیامت شریر ہے“ دونوں میں موقع بموقع
 منظر نگاری کی گئی ہے۔ دونوں قصوں میں افراد شاہی گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں
 اور ماں باپ کے لاڈلے ہیں، دونوں قریب قریب ایک ہی طرح کی مصیبت میں گرفتار
 ہوتے ہیں اور دونوں کا انجام شادی پر ہے۔

شوق کی دوسری تنزییوں کی طرح اس میں بھی جذبات نگاری کا پورا پورا حق ادا
 کروایا گیا ہے، جہاں کہیں منظر نگاری کا موقع ہوتا آیا ہے وہاں اس سے بھی پوری طرح
 عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ بعض مثالوں سے اس کی وضاحت کی جاسکتی ہے۔

بلوغ کی کیفیت

مصفا وہ ہنر اس میں اک بیدیل کہے تو کہ ہے موجزن سلسل
 ہزاروں سولیوں اُسکے پانی رواں کہ برسائے مینہ جس طرح آسماں
 تھی سرسبز بہیوں میں مہندی جہاں وہ گویا زمرہ کی تھی ٹٹیاں
 شجر اس کے تھے سب کے سب باغ قرینوں سے سب کچھ ادھر کچھ ادھر

وہ انگور کی اک طرت دار بیل
جوانوں کو سستی ہو لڑکوں کو کھیل
وہ ٹہل کے نالوں کی ہرمت و حوم
وہ ہر سرو پر قسریوں کا ہجوم
وہ نہروں کا پانی چہلکتا ہوا
پھرے مست جیسے بہکتا ہوا
درختوں پہ بیٹھے ہوئے وہ طور
دلوں کو ہو جن کی صدا سے سرور
پہیے کی آواز لیتی تھی جان
وہ کہنا تھا چلا کے جب پی کہاں
تھی حالت عجب جان یلوس کی
صداب جبکہ آتی تھی طاؤس کی
عجب دل پہ ہوتا تھا وحشت کا زور
محل میں شاہزادی کیسا شہزادے کو دیکھ کر خواصوں اور دایوں کا حال

یہ غل غن کے سب دیکھنے آیاں
انیسین جلیسین و دادا آیاں
کسی نے کہا کون ہے یہ بشر
ٹھہرتی نہیں جس کے اوپر نظر
کوئی ہوئی شرم سے آب آب
کوئی رہ گئی انگلی دانتوں میں داب
کوئی ان کی قسمت پہ جلنے لگی
کوئی دل میں یہ دیکھ کر ڈر گئی
کوئی بولی اُن میں سے دیدہ دلیل
کہ ہوتا ہی ہے جوانی کا کھیل

کسی دن جو پوچھیں گے یہ بادشاہ
کہ کیونکر ہوئی شاہزادی سے راہ
جواب اس کا پھر کیا دیا جائے گا
بہا نا کہو کیسا کیا جائے گا
یہ جو لیس شب و روز کی کھائے کون
یہاں رہ کے سراپا مندوائے کون

نہ نیکی کی رکھ امر بد میں اُمید
کیا دھوپ میں توستے چوڑا سفید
یہ گل ایک دن رنگ دکھلائیگا
یہ اوپر ہی اوپر نہیں جائے گا

یہ پوری گفتگو بہت طویل ہے اور تقریباً ۱۰ اشعار میں پوری کی ہے۔ لیکن ہر بات موقع اور محل کی مناسبت سے عین فطری انداز میں لکھی ہے اور گفتگو میں وہی انداز قائم رکھا ہے جو اعلیٰ شریف گھرانے کی ماماؤں اور دایوں کا ہوتا تھا۔ دونوں کی ملاقات کا حال ایک شعر میں بڑی خوبی سے نظم کر دیا ہے۔

کہاں مرد اور وہ کہاں نازین چلی کچھ بھی ملکہ کی اُس سے نہیں
شہزادے کے گم ہونے کی خبر جب محل میں پہنچی ہے تو ماں اور خواص میں غم کی شدت سے بیتاب
ہو جاتی ہیں اس کیفیت کو بھی پوری طرح بیان کیا ہے۔ بعض اشعار یہ ہیں۔

کہاں ماں نے اس غم میں یہ اپنا حال	دے کھول گھر کے سب سر کربال
کوئی اتنا روئی کو غش کر گئی	کوئی پیٹتے پیٹتے مر گئی
کوئی بولی ہے یہ کیا ہو گیا	کہ شادی میں ماتم بیا ہو گیا
کوئی چکے آنسو بہانے لگی	کوئی خاک سر پر اڑانے لگی
کوئی رہ گئی بھر کے ایک ٹھڈی	کسی کے جگر میں لگی غم کی پھانس
کوئی بولی آوے جو وہ ملقا	تو کو نہ اکروں پیر دیدار کا
خبریاں گرائے ترے پاس کی	کروں حاضری حضرت عباس کی
کوئی بولی اُسکی خبر میں جو بانوں	اسی وقت بی بی کی پڑیاں لگاؤں
دکھائے جو شکل اپنی آکر ابھی	بھروں طاق مسجد کا جا کر ابھی
کہا اک نے آئے جو وہ ملقا	کروں رت جگا اپنے اللہ کا

آخری پانچ شعر علاوہ ایک واقعہ بیان کرنے کے اس عہد کی معاشرت اور معتقدات کی کسی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

یوں تو شوق کی تمام نشوونیاں گفتگو کی بیگماتی زبان کا نمونہ ہیں۔ لیکن لذت عشق اور بہار عشق اس اعتبار سے خاص طور پر دلچسپ ہیں ان دونوں میں نہ صرف عورتوں

کی گفتگو اور ان کے خاص خاص فقرے نہایت سلیقے سے استعمال کئے گئے ہیں۔ بلکہ اس میں ان کی ذہنیت اور جذبات و احساسات کا بھی پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

کہ بوجہ دُبتو نظر رہ کرو	اسی لطف میں دن گزارا کرو
ارے کیوں تو جلتی ہے شامت گئی	اکیلا نہیں رہو ہیں غارت گئی
یہ سن بلیش کھا بولی وہ سر و ناز	بہت کچھ ہر جم جم سے جیور اگدا ز
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور رہو	نہو اکھا ذرا چل پیچھے دور رہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر	میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر
کسی بات میں کچھ کہ نہ بڑی نہیں	سنو کچھ میں ملکہ کی لونڈی نہیں
کہیں ناگہ کر بلی آئی ہے آج	کہ سننے سے ہوتی ہے توبہ مزاج
یہ ہر ایک کو یوں ہی کرتے ہیں پیار	بھلا مردوؤں کا ہے کیا اعتبار
یہ اُن باتوں پہ بھی ہے مضطرب نہیں	ذرا اس کے دیدے میں کچھ ڈر نہیں
نہیں اسکی آنکھوں میں مطلق حیا	بٹھایا ہے پہلو میں جو مرد و ا
نہیں اس کو دنیا کی کچھ شرم اب	یہ بھی بیٹا رو کا دیدہ غضب
نہیں اس کے کچھ دلیں خون و جگر	نہ کہنے کا ڈر ہے نہ عزت کا ڈر
یہ ملکہ نے تھا چھڑنے کو کہا	مرے پیچھے آجڑے تو کیوں پڑ گیا

غرض بحیثیت مجموعی یہ مثنوی بھی اردو کی اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جاسکتی ہے اور سب سے بڑا کمال اس کا یہی ہے جو شوق کی دوسری مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے کہ وہ اعلیٰ شاہی لکھنؤ میں رہ کر اس عہد میں جب امانت کا تعلق اور اثر و بار بار اور ان کی وجہ سے عوام اور شعراء پر بہت نمایاں تھا شوق نے رعایت لفظی اور صنعت گری کی بجائے اصلی شاعری پر اپنی توجہ صرف کی ہے۔

قابل ذکر مثنویوں صرف ہمارے شوق کا ذکر کرنا باقی ہے، مولوی عبدالحق صاحب کا خیال

ہے کہ یہ مثنوی خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر کی مثنوی خواب و خیال کو دیکھ کر لکھی گئی ہے۔ دونوں کے بعض اشعار کو ملا کر پڑھنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس سے پہلے لذت عشق کے بیان میں مذکور ہوا کہ وہ مثنوی سحرالبیان کے رنگ میں اور غالباً اسکو دیکھ کر لکھی گئی۔ ان باتوں سے خیال ہوتا ہے کہ شوق کے سامنے اردو کی تمام اچھی مثنویاں موجو رہی ہونگی اور انھوں نے اپنے فن کی تکمیل میں ان سے ضرور فائدہ اٹھایا ہوگا۔ لیکن اس سے ان کی استاد ی اور کمال میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان کی مثنویاں ان کے خاص رنگ کی ترجمان ہیں۔

بہار عشق ہی مرزا شوق کی مثنویوں میں سب سے بدنام ہے اور یہ صحیح ہے کہ معاملہ ہندی جو غزلوں میں صرف متفرق اشعار تک محدود تھی۔ اس مثنوی میں مستقل داستانوں کی صورت میں موجود ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ جو حالات اور واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ واقعی اور اصلی ہیں اور ان کا انداز بیان بھی عین فطری ہے لیکن بعض فطری امور ایسے ہوتے ہیں جو عمل میں ضرور آتے ہیں لیکن پھر بھی ان کا بیان پردہ میں ہی رہنا مناسب سمجھا جاتا ہے۔ شوق نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے اسی وجہ سے اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ لیکن اس میں شوق زیادہ قابل الزام نہیں ہیں۔ یہ اس عہد کی ہندوب اور معاشرت کا صحیح نقشہ ہے جو انھوں نے اپنی مثنوی میں نظم کر دیا ہے چونکہ اس عہد میں اس قسم کے واقعات روزمرہ پیش آتے رہتے تھے اور لوگوں کو ان میں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی تھی اس لئے ان کے بیان میں کسی حجاب یا لحاظ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔

مثنوی میں بعض حصے خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہیں مثلاً بیگم کے حسن کا بیان کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:-

گل سحر خاں گول گول بدن	گلات جس طرح قمقمے روشن
جلوہ حسن رشک شعبدہ طور	چشم بدور آنکھیں موتی چور
رخ پہ وہ بکھرے بکھرے زلفا کمال	برگ گل سجدہ ہونٹ پان کلال
بے مہی کے وہ دانت رشک قمر	جان عاشق شاربہ جس پر
ناک میں نیم کا فقط تنکا	شونہی چالاکي مقتضاس کا

سینے پر دونوں چھاتیاں انمول	اونچی چکنی کڑی کراری گول
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی	جسم میں وہ شباب کی پھرتی
قد میں آثار سب قیامت کے	گوری گردن میں طوق منت کے
رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم	جس طرح گل پہ قطرہ شبنم
عکس رخ موتیوں کے دانوں میں	بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
اڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے	پیاری پیاری کچن نکالے ہوئے

اگرچہ اس سراپا میں بعض اشعار ایسے ہیں جن کے مضمون کو شعراء استعاروں میں بیان کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس بیان میں مبالغہ بالکل نہیں ہے اور ایک حسین لڑکی کا جس کی شادی نہ ہوئی ہو اور جو اس عہد کے لکھنؤ میں رہتی ہو اس سے زیادہ مکمل نقشہ اور کہیں مشکل سے ملے گا۔ یہ شوق کا بڑا کمال ہے کہ وہ مبالغہ سے بالکل پرہیز کرتے ہیں پھر بھی ان کی شاعری روکھی پھکی نہیں ہوتی۔

دوسرا بیان اس موقع کا ہے جب مرزا کے دوست بیگم کے پاس پیغام لیکر جاتے ہیں اور ان سے مرزا کے مکان پر آنے کی استدعا کرتے ہیں۔ اس موقع پر مرزا نے جو اشعار نظم کئے ہیں ان میں سے اکثر اب ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، ان سے یہ بھی معلوم

ہوتا ہے کہ مرزا نے نسوانی فطرت کا بڑی عمیق نظر سے مطالعہ کیا تھا اور وہ نہ صرف بیگم کی زبان اور محاورے بلکہ ان کی فطرت سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ مرزا کے مکان پر چنے کا نام آتے ہی بیگم بگڑا کر کہتی ہے۔

خوبی گرمی کی کیا خرے میں آئے	ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بوائے
خانگی کبھی کبھار بنایا ہے	دل میں یہ کیا خیال آیا ہے
شائیں کہہ کے تھوڑی آتی ہیں	کتنی باتیں نگوڑی آتی ہیں
ہم ہو بیٹیاں یہ کیا جانیں	کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
کچھ قضا کا پیام آیا ہے	بیٹھے بیٹھے فتور اٹھایا ہے

پاس کرتی ہوں جانگر اشرف	دور ہو بس کہ ہے قصور معاف
پھر نہ یہ بات منہ پہ لائے گا	اب خبر دار ہاں نہ آئے گا
مجھ کو کس بات پر ڈرایا ہے	میری جوتی سے نہ ہر کھایا ہے
میسری پاپوش بھی نہ آئے گی	جان جائے گی ان کی جائیگی
مرنے جو گے کسی شامت آئی ہے	کس پہ انیسوں اس نے کھائی ہے

تیسرا مقام مرزا اور بیگم کی ملاقات، آپس کی گفتگو اور چمچہڑکا ہے۔ یہ سارا بیان بالکل فطری ہے لیکن موقع و محل کی وجہ سے قدرتا اس میں کچھ عریانی پیدا ہو گئی ہے اس لئے اس کے اقتباس سے قطع نظر کی جاتی ہے۔

البتہ یہ امر خاص طور پر قابل لحاظ ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے جو اشعار میراثر اور شوق کی مثنوی میں یکساں بتائے ہیں وہ اسی موقع سے تعلق رکھتے ہیں شوق کی یہ مثنوی مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے نہ ہر عشق سے بہتر ہے۔ لیکن اس میں جا بجا جو بیان زیادہ کھلا ہوا ہے۔ اس کی وجہ سے اعتدال

اور توازن قائم نہیں رہا ہے۔
 مثنویوں کے علاوہ شوق نے ایک واسوخت بھی کہا ہے اور کچھ غزلیں بھی
 موجود ہیں۔ لیکن ان سے شوق کا کمال ظاہر نہیں ہوتا۔ شوق اگر زندہ ہیں تو مرث
 ان مثنویوں کی بدولت اور اگر بدنام ہیں تو انہیں کی وجہ سے، لیکن اس میں
 کلام نہیں کہ حقیقی شاعری کے عناصر جیسے شوق کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان کے معاصرین
 میں کسی اور کے کلام میں نظر نہیں آتے۔

نواب سید محمد خاں زند

سید محمد خاں نام زند تخلص تھا، سراج الدولہ نواب غیاث محمد خاں کے بیٹے تھے، غیاث محمد
 خاں نیشاپوری تھے اور بانی سلطنت اودھ سعادت خاں برہان الملک کے حقیقی بھانجے تھے،
 اور انیس کے ساتھ فیض آباد آئے۔ سید محمد خاں کی پیدائش فیض آباد میں ۱۲۱۲ھ
 کو ہوئی۔ نوابان اودھ کے خاندان سے قرابت ہونے کی وجہ سے ان کی تربیت خاص محل
 میں امتہ الزہرا ہونیکم کی نگرانی میں ہوئی اور ۲۸ سال کی طویل مدت انہوں نے اسی محل
 میں گزاری، اسی زمانہ میں شاعری شروع کی اور میر مستحسن خلیق کے شاگرد ہوئے۔ ابتداء
 میں دفاتر تخلص کرتے تھے اور ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا، جس کی نسبت صاحب گل رعنا
 نے لکھا ہے کہ لکھنؤ آکر چاک کر ڈالا۔

لے گل رعنا میں والد کا نام غیاث الدین لکھا ہے لیکن خجاندہ جاوید (جلد ۳ ص ۵۱۸) اور تاریخ ادب اردو
 (ص ۲۸۹) میں غیاث محمد تحریر ہے جو قرین قیاس ہے۔

ہیوگم کے انتقال پر اور آصف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی رونق لکھنؤ کو منتقل ہوئی
تو جب ۱۲۳۰ھ میں نواب سید محمد خاں بھی لکھنؤ چلے آئے اور خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد ہوئے
لیکن سلسلہ خاندان وہی رہا۔ کیونکہ حلیق اور آتش دونوں مصحفی کے شاگرد تھے۔ البتہ آتش نے
اپنا ایک خاص رنگ پیدا کر لیا تھا جو مصحفی اور ان کے مقلدین کے طرز سے قدرے مختلف تھا۔
اس لئے زند کا شمار بھی بجائے مصحفی کے، سلسلہ آتش میں کیا گیا ہے۔

ان کے بارے میں صاحب مخمخاند جاوید لکھتے ہیں کہ لکھنؤ کے ایک نوجوان، حسین، عاشق
مزاج اور دولت مند رئیس زادے تھے۔ رام بابو سکسینہ نے بھی لکھا ہے کہ ”تخلص کی مناسبت
سے زندانہ زندگی بسر کرتے تھے“ اور دربار اودھ کی مشہور عیش و عشرت اور مزہ داریوں کا
پورا لطف اٹھاتے تھے۔ لیکن تذکرہ نگار مشفق ہیں کہ آخر عمر میں تاب ہو گئے تھے اور سکسینہ کے
بیان کے مطابق آتش کی وفات کے بعد شراب نوشی بالکل ترک کر دی تھی۔ رفتہ رفتہ شکر گوئی
بھی ترک ہو گئی اور آخر حج اور زیارت عتبات عالیات کے ارادہ سے وطن سے باہر نکلے
۶۱۸۵ھ کا ہنگامہ شروع ہو جانے کی وجہ سے بمبئی سے آگے نہ بڑھ سکے اور وہیں انتقال ہو گیا۔
۱۲۷۱ھ

کلام پیرائے

مولانا عبدالحی گل رعنائیں تذکرہ ہر جہاں تاب کے حوالہ سے لکھتے ہیں ”سخنش درد انگیز
و کلامش ہر خیز، در عین بے تکلفی تکلف دارد“
آگے چل کر اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”بات یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت
اور زبان کی صحت پر ہوا کرتا ہے۔ ان کے ہاں تینوں چیزیں کمزور ہیں، بلندی پروازی اور خیال
آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں میر جاکوہ نہیں پہنچتے، مگر ان کے ہاں سادگی اور
صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے۔ جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں اور میر جاکوہ کے پاس

کچھ پایا جاتا ہے۔ اسی سلسلہ میں صاحبِ مخزنہ جاوید کا بیان یہ ہے:-

”محاورات، روزمرہ شوخی و طعاری، فصاحت و سادگی، تاثیر اور مصنیٰ آفرینی کے جوہر کو قسام ازل نے رند میں خاص طور پر ودیعت رکھا تھا۔ معاملات راز و نیاز میں کوئی جاگ بجا نہیں ہوتا۔ مگر رند آپ بیتی کہتا تھا، ان کا مجموعہ غزلیات ان تمام رندانہ اور عاشقانہ مضامین کا مجموعہ ہے جو ایک مہذب زبان کے دلکش لفظوں میں ہونا چاہیے باقی ہمہ درد و غم تصوف و معرفت ترتیب و اخلاق، حکیمانہ و فلسفیانہ رنگ کی چاشنی ان کے کلام میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان کی غزلیات میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ وہ کبھی تو تیر و سودا کے مقابل آتے ہیں کبھی باندازِ حرات و مصطفیٰ مترنم ہوتے ہیں۔ یا مومن و غالب کا طربیاں اختیار کرتے ہیں اور کبھی نواب مرزا شوق کی زبان بولنے لگتے ہیں۔“

کلام کا پہلا مجموعہ ۱۲۵۰ھ میں گلدستہ عشق کے نام سے مرتب ہوا، دوسرا دیوان ان کی وفات کے بعد مرتب ہوا، متذکرہ صدر بیانات کا جائزہ لینے سے پہلے خود ان کے کلام پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔

خالص لکھنوی رنگ کے اشعار

ایک دن واعقدہ ناف وکر ہو جائے گا	وصل کی شب بے کوم عیاں کریں گے اُس کو رند
بدلوں خاتم سے سلیمان کی نہ چھلاتیرا	رنگ بقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو
ترا چاہ دو تین لے جان جاں اندھا کنواں نکلا	نہ دکھلایا کسی دن بوند بھریانی پسینے نے
بے طاقتی نے جسم کو مسطرب بنا دیا	ساری رنگیں ہوئی ہیں تن نہ ابر پر نمود
جوڑا نہیں ناف ہے غنزال نشینی کا	بو مشک کی آئی ہے گھلے میں تیرے جب بال

یاد دُر دنداں میں گئی جان مری رفت
تقدیر نے کشتہ کیا میرے کی کبھی کا
مارا ہوا ہوں اک بت وحشی خصال کا
تربت پہ ہو چسراغ تو چشم غزال کا
دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال ہے
عالم ہے اس کی جالی کی کرتی پہ جال کا
کشتہ کیا ہے اک بت وحشی مزاج نے
ہوش میا نہ گور پہ آہو کی کھال کا
لکنت اس لعل کی میں لکنت موٹھی سمجھا
چور ہندی کا میں اس کے ید بیضا سمجھا
پڑی جان اڑنے لگا میرے عیثیٰ
رونی کا جو تو نے کبوتر بنایا

یہ شعر لکھنوی دبستان کے عام رنگ کے ترجمان ہیں۔ ان میں رکاکت، ابتذال
معادہ بندی، خارجی رنگ، رعایت لفظی کے سوا اور کچھ نہیں لیکن کلام کا ایک حقہ شاعری کے
بلند معیار سے قریب تر آجاتا ہے مثلاً گلدستہ عشق میں پہلی غزل یہ ہے۔

خو رہ آکھ نہ ڈالے کبھی تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست تناسل
یہ غزل عام طور پر مشہور ہے اور اس میں سوائے اس کے کہ ۲۴ اشارے طول بڑھا دیا
اور کوئی عیب نمایاں نہیں ہے، اور غزلوں میں اخلاقی مضامین بکثرت ہیں۔

بعد مردن خوابِ فطرت سے تو ہو گا ہوشیار
تب خیر ہو گی تجھے جب خبر ہو جائیگا
غافل مقامِ رشک نہیں جائے شکر ہے
سو سے بُرا تو ایک سے بہتر بنا دیا
سمجھا ہوں جو اس منزلِ ہستی کو سرا میں
دعویٰ کا ہے وطن میں غریب الوطنی کا
یہ آج صاحبِ طبل و علم ہے کل وہ ہے
ہے اپنے نام کی نوبت ہر اک سبب جاتا
مار ڈالے تباہی نے تری
ہستی منانی بڑا دھوکا دیا
مہاں چند روز ہوں پاور کا ہوں
خالص عاشقانہ رنگ میں بھی اپنے استادِ آتش کی طرح بعض گرم شعر نکالے ہیں
مثلاً ایک غزل قطعہ بند لکھی ہے۔

بس اب آپ تشریف لے جائیے
جو گزرے گی مجھ پر گزر جائیگی

طبیعت کو ہوگا قلق چند روز
طبیعت کا میری کرو تم نہ دھیان
نہیں رہنے کا بعد چندے یہ حال
ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی
کسی اور سے اب ہل جائے گی
سنہلے سنہلے سنہلے سنہلے جائے گی

محبت عناصر میں شامل ہوئی
لہو بن کے رگ رگ میں داخل ہوئی

دور شوق سے لے رہا ضبط ہو نہ سکا
زبان پکارا مٹی جبے لیں سکا نام آیا

اب عشق و عاشقی کا زمانہ نہیں رہا
جو دم ہے مغنم ہے مرا اعتبار کیا
کیا رہ گیا ہے اہل بصیرت سے تو نہاں
جاں برہو نہ روگ لگا جس کو عشق کا
بعض متفرق اشعار بھی لکھنؤ کے عام رنگ سے بہت مختلف ہیں۔

سیر کی خوب پھرے پھول چنے شاد رہے
روید یو ارچن کر کے اڑانا مجھ کو
میں کیا جانوں چمن کہتی ہیں کس کو آشاں کیا
اداس دیکھ کے مجھ کو چمن دکھاتا ہے
ویران ہر بیابان جنوں جب سیر گیا تیس
سخت جاں تھا جو رہا زندہ چمن سے چھٹ کر
پھولا ہی پھولا چھوڑ کے اٹھ جاؤں چمن کو
یکساں ہے دم کی آمد و شد تھجریاں میں
باغیاں جاتے ہیں گلشن ترا آباد رہے
راستہ باغ کا صیاد مجھے یاد نہیں
کھلیں آنکھیں تو میری آنکھ صیاد کے گھر میں
کئی برس میں ہوا ہے حرا جداں صیاد
مجنوں کوئی اب جانبِ سحر انہیں جاتا
میں تو دم بھر بھی نہ لے رہا گلستاں جتنا
اللہ دکھائے مجھے عالم نہ خستراں کا
آیا تو کیا ہوا جو نہ آیا تو کیا ہوا

فلک کے ہاتھ میں جس سرزمین پہ بھاگ کر پہنچا یہی واں بھی زمیں پائی یہی واں آسمان پایا
 نہیں چھٹا کبھی اُلفت کا مارا محبت کا بھی ہوتا ہے برا پیچ
 ان اشعار پر نظر ڈالنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ رتد دوسرے درجہ کے اردو
 شاعروں میں اپنے معاصرین سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور اگرچہ ان کے کلام میں بھی
 خس و فاشاک کے ڈھیر ہیں تاہم کہیں کہیں دبی ہوئی چنگاریاں بھی موجود ہیں۔

(—•••••—)

میر وزیر علی صبا

آتش کے شاگردوں میں بہت مشہور ہیں۔ میر وزیر علی نام تھا، اور لکھنؤ وطن، والد کا نام
 میر بندہ علی تھا۔ لکھنؤ میں ابتدائی تعلیم اور تربیت ہوئی، یہ وہ زمانہ تھا کہ لکھنؤ کی عام محفلوں میں ہر
 وقت علوم و فنون کا ذکر رہتا تھا جس کی وجہ سے معمولی استاد کے لوگ بھی علم کلام اور منطق
 کے دقیق مسائل سمجھ لیتے تھے۔ صبا کے چچا میر اشرف علی تھے، انہی کی توجہ سے صبا نے بعد
 ضرورت عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔

واجد علی شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے اور دو سو روپیے ماہوار ان کو بطور
 وظیفہ ملتے تھے، ان کے علاوہ نواب محسن الدولہ بھی تیس روپیے ماہوار سے خدمت کرتے تو چنانچہ
 ان کی زندگی اطمینان اور فائز البالی میں بسر ہوئی، صاحب تاریخ ادب اردو لکھتے ہیں۔

”صبا بہت خلیق اور منسا اور بڑے یار باش آدمی تھے، ان کے دوست احباب

ہر وقت ان کے پاس رہتے تھے اور ان کی خاطر تو اسے یہ دل کھول کر کرتے تھے۔
 صاحب گل رعنا اور رام بابو سکینہ دونوں نے لکھا ہے کہ ان کا ایک ”فیخم دیوان عاشقانہ
 رنگ میں شائع ہو گیا“ لیکن غنچہ آرزو (۱۲۴۶ھ) کا جو نسخہ ہمارے پیش نظر ہے وہ چھوٹی تقطیع
 کے صرف ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور شعرائے لکھنؤ کے دو ادین پیش نظر رکھیں تو اسے
 فیخم نہیں کہہ سکتے، بسیار گوئی کا التزام صبا پر عائد نہیں ہوتا۔ غزلیں بھی معاصرین کے مقابلہ
 میں مختصر کہتے ہیں لیکن ان باتوں کی باوجود کلام بے مزہ ہے۔ ان کا رنگ آتش کے مقابلہ میں
 ناسخ سو قریب تر آجاتا ہے۔ صاحب گل رعنا کا یہ قول بھی کہ ”صحت و صفائی محاورہ اور لطیف
 سخن میں ان کا کلام معصروں کی نسبت سے بہت بہتر ہے“ محل نظر ہے، چنانچہ رام بابو سکینہ
 لکھتے ہیں کہ ”ان کے کلام میں قصص اور آرد اور غیر مالوس الفاظ کی کثرت ہے۔“
 ۱۲۴۱ھ میں گھوڑے سے گر کر جان دی۔
 ۱۸۵۲-۵۵

ہمارے نزدیک صبا دوسرے درجہ کے اردو شاعروں میں شمار کئے جاسکتے ہیں
 ان کے اچھے اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے تو وہ صرف زبان اور بیان کی ہے، لیکن ایسے
 اشعار کی تعداد پورے کلام میں بہت کم ہے، اپنے خواجہ تاش رند کے مقابلہ میں ان کا پایہ
 بہت کم ہے، دیوان میں دوسری غزل یہ ہے۔

ہنایت جوش پر دریا ہے اپنے طبع موزوں کا	جہاں میں شور ہے طوفان آب در مضوں کا
نہ ہوتا ہے جوں گریہ پاس ہم کو روح مجنوں کا	تیا ملتا نہ دامن کی طرح دامن ہاموں کا
امید ویم میں احوال دل ہر دم دگرگوں ہے	کبھی پیرو ہے موغی کا کبھی بندہ ہے قاذوں کا
صفائی ہو گئی شب کو بت خورشید طاعت سے	خدا کے فضل سے کیا سر کر آراہی گردوں کا
نیکوں کیفیت اشراق ہم مستوں کو حاصل ہو	ہر اک خم اپنے میخانے میں سینہ ہے تلاطوں کا

حرارہ جب مرادِ راعِ جنوں لاتا ہے صحرائیں
 میں شاعر ہوں مرالے جان اسپر دم نکلتا ہے
 بغولے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سایہ بید مجنوں کا
 بہت اعلیٰ ہے یہ مصرعہ تہائے قدموزوں کا
 کبھی طرہ ہے سبزی کا کبھی گولا ہوا فیوں کا
 بدل جائیگا عالم چار دن میں ربیع سکوں کا
 مسیحا دیکھ کر کشتہ تری آنکھوں کو افسوں کا
 مکر آئینہ رہتا ہوا اپنی طبع مفتوں کا
 اس غزل سے صبا کے عام رنگ کا انداز ہو گیا ہو گا۔ لکھنویت ان کے کلام میں بہت زیادہ
 ہے اسی وجہ سے با مزہ اشعار کی بہت کمی ہے، مثلاً

ہاتھ غنا باب و سبب ذوق تک پہنچا
 اس کے چھلے کی آنکھوں سے نہ بدلا تم نے
 لوگ کہنے لگے کندن پر چڑھا ہے مینا
 طوطی خط کے سبب گیسوئے یار
 طائر عقل کو معذور رکھا زہد نے
 کو بہو میں گردش نگہ یار سے پا
 خط کے سوہے میں ہو ہوں لاغر
 سحر و سہل کی مانگوں جو دعا
 ہم نے میوہ چین حسن سے توڑا کیا کیا
 ہاتھ رکھ رکھ کے سلیمان نے مروڑا کیا کیا
 سبزہ خط سے وہ خوش رنگ ترا گال ہوا
 شہیر پرواز عنقا ہو گیا
 یہ پرواز میں تسبیح کا ڈورا باندھا
 تل تیل ہو کے یہ گیا چشم غزال کا
 حسنا نہ مور ہے زنداں میرا
 بھور کر دے سب ہجراں میرا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ مضامین بیشتر خیالی ہیں، رعایتِ لفظی کا خیال پیش نظر
 ہے اور حسن و عشق کے بیان میں شاعر کی نظر واقعات اور واردات پر پڑنے کی بجائے محض
 لوازمات اور تعلقات پر پڑتی ہے۔ یہ سب امور لکھنوی شاعری کے خاص عناصر ہیں گرم اشعار
 بھی ہیں لیکن بہت کم مثلاً

بیل کہاں بہار کہاں باغیاں کہاں وہ دن گذر گئے وہ زمانہ گزر گیا

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھرائے
سوزش دل سے ہے اُف اُف شب تہائی میں
بندے کے لئے جو آفتیں ہیں
دودن کی حیات پر ملک سے
اللہ اے گردش زمانہ
ہم تم میں ایک جان دو قالب
منعم کی ہیں بے محل نمودیں
محسنوں ہے کہیں کہیں ہر فریاد
بندہ ترے شکر میں ہے قاصر
درد و غم و یاس و داغ و حواں
ایک اور غزل ہے۔

کس منہ سے کہیں گناہ ہیں
اللہ ہے عفو کرنے والا
اے دوست ترے گدا کے آگے
اوتریں ان سے مقابلے کو
شاہد ہیں ترے ستم کے لاکھوں
کٹ جائیگی عمر چند روزہ
پہلو میں نگار ہاتھ میں جام

اس آخری غزل سے معلوم ہوگا کہ زبان کی صفائی اور بندش کی درستی میں اپنے
استاد آتش کا رنگ ظاہر کرتے ہیں اور اسی بناء پر ان کے کلام کا رنگ ناسخ اور ان
کے شاگردوں کے طرز سے ممتاز نظر آتا ہے ناسخ اور انکی تبیین کو زبان کی اصلاح کا خیال تھا، متروکات کا
خاص خیال رکھو لیکن بندش کی جیسی آتش اور انکی شاگردوں کے کلام میں نظر آتی ہے اس کو

لوگ محروم ہیں۔ اپنی عہد کو عام مذاق کے مطابق صبا نے بھی بکثرت اخلاقی مضامین نظم کئے ہیں جیسا کہ کسی اور موقع پر ظاہر کیا گیا ہے یہ عجیب بات ہے کہ باوجود ان رکیکا اور بتدل مضامین کے جو شعرائے کلفو کے مایہ ناز موضوعات ہیں اور جن میں اس عہد کی معاشرتی پستی صاف جھلکتی ہے، یہ لوگ نامحاذ اور اخلاقی مضامین بھی بکثرت نظم کرتے ہیں لیکن اخلاقی مضامین بیشتر دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے متعلق ہیں۔ ان سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ لوگ دیہائے وئی کو نقش فانی سمجھ کر رنج کا اظہار اس لئے نہیں کرتے کہ اس سے کوئی اخلاقی سبق لیں بلکہ یہ اظہار تا سفت محض اس پر ہے کہ زندگی کی رنگینیاں اور عیش پرستی اتنی جلد کیوں ختم ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار سے بھی اسی خیال کی تائید ہوتی ہے۔

اہل دولت سو کوئی نزع میں آتا پوچھے	ساتھ کیا کیا لیا اس وقت میں چھوڑا کیا
جائے بخت ہے جہاں بے ثبات	دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیسا ہو گیا
گردش سے زمانہ کبھی خالی نہیں ہوتا	کس دن تو بالائیہ ہنڈولا نہیں ہوتا
نادان ہیں جو رکھتے ہیں امید کسی سو	جز ذات خدا کوئی کبھی نہیں ہوتا
کمندے کے وہیں موج ہو گئی موجود	جہاں ذرا سر اٹھائے ہو جاب رہا
مثل جاب بھر جہاں میں نہ دم لیا	اک موج تھا کہ میں ادھر آیا ادھر گیا
کعبے کی سمت سجدہ کیا دل کو چھوڑ کر	تو کس طرف تھا وہیں ہمارا کدھر گیا
اچھا ہو ابو ہو گئے وحدت پرست ہم	فتنہ گیا فساد گیا شور و شر گیا
اسی غزل کا ایک مطلع ہے جو صفائی زبان اور بندش کی جستی کی اچھی مثال	

ہے۔

واعظ کے میں غرور ڈرانے سو ڈر گیا جام شراب لائے بھی ساتی کہ دھڑکیا



باب ششم

سلسلہ مصحفی

منطقہ علی خاں اسیر لکھنوی

لکھنوی شعراء کے سلسلہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کے تلامذہ کی فہرست سب سے طویل ہے، علاوہ ازیں اس میں بعض ایسے نام نظر آتے ہیں جن سے لکھنوی رنگ کا سلسلہ آگے چلتا ہے۔ آخر الذکر قبیل کے لوگوں میں اسیر کا نام سرفہرست ہے۔ نسخ کے سلسلہ میں ان کے شاگرد رنگ، برق، وزیر، بحر، صبا، فصیح اور دیگر کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے وزیر، برق اور رنگ تین ایسے ہیں جن سے استاد کا نام آگے چلا۔ برق کے شاگردوں میں جلال مشہور ہوئے رنگ کا نام ان کے شاگرد محسن کا کوروی کی بدولت روشن ہوا، جلال کے شاگردوں میں کوئی ایسا نہ ہوا جسے اردو شعراء کی صف اول میں جگہ دی جاسکے اور یہ سلسلہ ختم ہوا۔ رنگ کے شاگردوں میں صرف منیر کا نام مشہور ہوا۔ ان کے بعد ان کے شاگردوں میں بھی کوئی اولیٰ درجہ کا شاگرد نہیں۔ وزیر کے شاگردوں میں صرف قلق نے کچھ شہرت حاصل کی لیکن ان کے بعد اس سلسلہ میں کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ہوا، اس طرح نسخ کا سلسلہ بہت جلد ختم ہو گیا۔

اسی طرح سلسلہ آتش پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خلیل، وحید، رند، صبا، نسیم صرف ایسے نام ہیں جنہیں قابل توجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسری نقل میں وحید کے شاگردوں میں اکبر الہ آبادی ہیں۔ لیکن خلیل، رند اور نسیم سے سلسلہ آگے نہیں چلا۔ صبا کے شاگرد بکثرت ہوئے لیکن ان میں سے کسی نے استاد کی کا درجہ حاصل نہیں کیا،

البتہ امیر کا سلسلہ درختاں نظر آتا ہے۔ امیر کے شاگردوں میں امیر مینائی، زانوخی لکھنوی رنگ میں بڑا نام پیدا کیا، امیر کے شاگردوں میں اس وقت حافظ جلیل سب سے ممتاز ہیں لیکن ان کے علاوہ اسی سلسلہ میں ریاض خیر آبادی، مظفر خیر آبادی، مینظر شاہ وارثی آخر مینائی، دل شاہ جہانپوری ہمارے زمانے میں لکھنوی رنگ کے جدید انداز میں علمبردار ہیں۔ اس نظر سے امیر اپنی ذاتی اہمیت کے علاوہ تاریخی عظمت کے بھی مستحق ٹہرتے ہیں اور اس طرح مصحفی کے شاگردوں میں ان کا درجہ اگر آتش سے بلند نہیں تو ان کا ہمایہ ضرور ہے۔

امیر کی پیدائش ۱۲۱۵ھ میں ہوئی، ان کے والد کا نام سید مدد علی تھا اور سلسلہ نسب حضرت عباسؓ علمبردار تک پہنچتا ہے۔ ولادت قصبہ امیٹی میں ہوئی شیخ زادگان لکھنویں ان کی تنہا تھی، چنانچہ بچپن میں ہی امیٹی سے لکھنؤ چلے آئے اور اپنی شیخ زادوں میں شادی کی فارسی کی تحصیل اپنے والد سے کی اور امیر مینائی کی روایت کے مطابق ۵ سال تک تدریس کا سلسلہ رہا، علاوہ فارسی کے عربی کی تکمیل علمائے فرنگی محل اور مولوی سید علی مغفور سے کی جو ان کو پہچانتے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معاصرین میں اگرچہ ناسخ اور آتش کا شہرہ بلند تھا لیکن ان کی علمی قابلیت اور صلاحیت مسلم تھی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ بکثرت لوگ ان کی شاگردی کی طرف متوجہ ہوئے۔

نصیر الدین حیدر کا زمانہ تھا، چنانچہ آٹھ سال محکمہ صدر امانت میں امین رہے، اس کے بعد جب امجد علی شاہ کا دور آیا تو محکمہ عالیہ وزارت میں میسرمنشی کے عہدہ جلیلہ پر ان کا تقرر ہوا اور

ان کے شاگرد امیر مینائی، تذکرہ کاملان رامپور ۱۲۹۵ھ میں انکی عمر ۷۰ سال کی بتاتے ہیں، اسی حساب سے سنہ ولادت ۱۲۱۵ھ قرار دیا گیا ہے۔ لکھنؤ نے امداد علی لکھا ہے لیکن امیر کے شاگرد رشید امیر مینائی نے مدد علی لکھا ہے یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۲

واجد علی شاہ نے اپنی حکومت میں تدبیر الدولہ مدبر الملک، بہادر جنگ، خطاب و دیگر اپنی خدمت سے سرفراز کیا امور متعلقہ کی انجام دہی میں امیر نے بڑی نیکناسی حاصل کی۔

اسی زمانہ میں نواب یوسف علی خاں والی رامپور کے والد نواب محمد سعید خاں بہادر لکھنؤ میں مقیم تھے۔ انھوں نے ان کی علمی قابلیت اور تدبیر کو دیکھ کر اپنے صاحبزادگان کو انالیق کی حیثیت سے ان کو مقرر کیا، جب نواب یوسف علی خاں خود مسند نشین ہوئے۔ تو انھوں نے گھر بیٹھے ان کا وظیفہ مقرر کر دیا، ان کے بعد نواب کلب علی خاں کا دور آیا انھوں نے ازراہ قدرت دانی لکھنؤ سے بلا کر رامپور میں رکھا ان کی بدولت آخر عمر تک اطمینان سوز زندگی بسر کی ^{۱۲۹۹ھ} ۱۸۸۱-۸۲ء میں انتقال ہوا۔

تصانیف

- (۱) دیوان فارسی گلشن تہشق۔
- (۲) گلستان سخن۔
- (۳) ریاض مصنف
- (۴) گلدستہ امامت، دیوان منقبت
- (۵) دیوان امیر
- (۶) دیوان تصانیف
- مثنویات اردو:-
- (۱) مثنوی درۃ التاج، مثنوی عاشقانہ
- (۲) مثنوی جس میں نواب امین الدولہ وزیر لکھنؤ کے زخمی ہونے کا حال لکھا ہے۔
- (۳) مثنوی مناجات الفضائل، (مہجرات آئمہ مصوین)

متفرقات

(۱) زرکامل عیار شرح معیار الاشعار

(۲) رسالہ بیان اضافات

(۳) رسالہ تشریح الحروف (فارسی میں)

(۴) فوائد مظہر فیہ (علم نحو میں بزبان عربی)

ان کے علاوہ مرثیوں اور سلام کا ایک مجموعہ بھی تھا جس کا ذکر امیر سنیائی نے تذکرہ کاملان رامپور میں کیا ہے۔ لیکن یہ مجموعہ کسے کے ہنگامہ میں تلف ہو گیا، جن تصانیف کا اوپر ذکر ہوا ان میں سے اکثر مطبوعہ اور بعض غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے موضوعات اور تنوع پر نظر رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری محض تلفظ طبع کے لئے اختیار نہیں کی تھی بلکہ صاحب فن تھے۔

شاعری

اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اسیر کی شہرت کا زیادہ تر مدار ان کے شاگردوں کی شہرت پر ہے۔ جن میں سے امیر، احمد علی شوق، ریاض وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ لیکن خود اسیر کی شاعری ایک خاص رنگ کی ترجمان ہے، پہلے ان کی ایک غزل لکھی جاتی ہے جس سے ان کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔

نکمر سے مضمون بلند ایسا ہوا گیا عرش اعظم کا یہ موتی گوشوارہ ہو گیا
دل ہمارا تھا حسینوں اب ہمارا ہو گیا ملک یہ آخر امانی سے اجارہ ہو گیا
سکات قدرت ہوا بخود یہ رعب حسن سے مصرعہ ابرو رقم اس سے دوبارہ ہو گیا
گل ہوا غنچہ جو پوچھا سے باہر ہو گئی دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہو گیا
فصل گل میں نیت زائد بھی بدلی میکشو طاق پر تسبیح رکھ دی استخارہ ہو گیا
ایک دوسری غزل یہ ہے۔

نگاہ غیر مجھے باعثِ حجاب ہوا
شراب پی جو کسی نے میں آبا آب ہوا
وہاں یار کا مضمون نشہ میں سوچھا
چراغِ راہ عدم سا غر شراب ہوا
کہاں فلکِ ذنبِ باندھی کمرِ عداوت پر
پھے سفر کو جو ہم گرم آفتاب ہوا
کہاں کہاں نہ ہو امیر و مرگ سو ماتم
اسیرِ حنا نہ زنجیر تک خراب ہوا
دیا خدا نے یہ اس شہتِ خاک کو رتبہ
سپہرِ قدر ہو آساں جناب ہوا
یہ رنگِ شاعری اگرچہ بے کیف ہے لیکن بعض چیزوں میں مخصوص لکھنوی سے مختلف ہے
مثلاً۔ (۱) رکاکت اور ابتذال نہیں ہے۔

(۲) نسیانیت نہیں ہے۔

(۳) کنگھی، چوٹی، سرِ مہر، مسی، کا ذکر بہت کم ہے۔

(۴) غزلیں بہت طویل نہیں ہیں۔

(۵) اچھے اشعارِ کلام میں کثرتِ موجود ہیں مثلاً

جب ہوا اس سے سنا میرا
شکر ہو جائے گا گلو میرا
کہنے سننے کی اب نہیں طاقت
عفو کیجئے کہا سنا میرا
کس کو صیت دے ہوئے چمن
ہے قفسِ باغ و لکشا میرا
ورقِ عقل و ہوشش ہیں برہم
سخت اتر رہے گنجھ میرا
لوگ نا آشنائے غم ہیں امیر
کون سنا ہے مریہ میرا

عمر بھر تیرے گھر رہے میاد
اب کہاں جائیں ہم رہا ہو کر
دکھا رہے ہو زمانہ کو تم حالِ اپنا
جو ہم بھی دیکھتے ہیں کیا گناہ کرتے ہیں
شباب تھا کہ الہی نسیم کا جھونکا
کہ دفعتاً ادھر آیا دھڑ رونا ہوا

امیر مینائی

شاہ مینار رحمۃ اللہ علیہ کا ذکر اس مقالہ کی تمہید میں کیا جا چکا ہے۔ شاہ صاحب موصوف کے والد شیخ قطب الدین نویں صدی ہجری میں لکھنؤ آئے اور وہیں شاہ مینا صاحب کی ولادت ہوئی، خاندان کی پرورش کے لئے دربار دہلی سے ایک جاگیر عطا ہوئی تھی جو نواب سعادت خان ہان الملک کے عہد تک بحال رہی لیکن نواب صفدر جنگ کے عہد میں ضبط کر لی گئی۔

امیر مینائی کے والد مولوی کرم احمد صاحب مینائی تھے جو شرافت نسی کے علاوہ جوہر ذاتی سے بھی کما حقہ بہرہ مند تھے۔ اور اکثر شرفائے لکھنؤ علم فہر و باطن کا اکتساب ان سے کیا کرتے تھے، نصیر الدین جدر کے زمانہ میں ۱۲۴۲ھ / ۱۸۲۶ء کو امیر مینائی کی ولادت ہوئی اور ابتدائی تعلیم و تربیت والد کی نگرانی میں ہوئی تعلیم کی بعض منزلیں زندگی محل میں طے ہوئیں اور یہیں سے شعرو شاعری کی ابتدا ہوئی۔

بعضوں سے روایت ہے کہ ان کے والد شاعری کو ان کے لئے موزوں نہیں سمجھتے تھے اور انہوں نے ہدایت بھی کی تھی کہ پیٹے تکمیل علم ضروری ہے۔ چنانچہ امیر نے اس پر عمل کیا اور جیسا کہ آگے چل کر بیان کیا گیا ہے انہوں نے بڑی محنت سے علوم عربیہ کی تحصیل کی۔

اس زمانہ میں امیر واجد علی شاہ کے استاد تھے، ان کی طبیعت آتش اور زائخ سے مختلف تھی اور اسی وجہ سے وہ مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے، امیر بھی امیر کی شاگردی کی طرف مائل ہوئے اور امیر کی بدولت امیر کو بھی واجد علی شاہی دربار میں رسائی نصیب ہوئی ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۲ء میں امیر واجد علی شاہ کی ملازمت میں داخل ہوئے اور دو کتابیں ارشاد السلطان و ہدایت السلطان تصنیف کر کے پیش کیں۔ یہ کتابیں اب نایاب ہیں۔ اس زمانہ کی شاعری کا اندازہ بعض غزلوں سے ہو سکتا ہے مثلاً یہ غزل اسی عہد کی ہے۔

ہم ہوں یا موٹسی ہو کوئی دیکھ سکتا ہے اسے پروے حیرت کے پڑے ہیں جلوہ گاہ طور میں
 حوصلہ عالی اگر ہو ہر جگہ معراج ہے دار بھی ہے شاخ سدر را دیدہ منصور میں
 منزل مقصود کی مستوں کو دکھلاتی ہوا را خضر بن بیٹھی ہے سبزی دانہ انگور میں
 ہے اگر گردوں مخالف غم نہیں جھکو امیر

ہوں میں تپل و امن شاہ ابو المنصور میں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں اس وقت تک نہ کوئی خاص رنگ پیدا ہوا تھا اور نہ طبیعت کا اصلی زور ظاہر ہونے پایا تھا۔

شاعرانہ مشق کے ساتھ مشاعروں میں شرکت شروع ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک دیوان مرتب ہو گیا جس کا نام غیرت بہارستان رکھا گیا تھا، اس دیوان میں لکھنؤ کے مشاعروں کی طرحی غزلیں شاہ اودھ کی شان میں قصیدے اور مختلف نظمیں شامل تھیں لیکن طباعت اور اشاعت سے پہلے واجد علی شاہ معزول کر دیئے گئے اور پھر ۱۸۵۴ء کا ہنگامہ ہو گیا، اس ہنگامہ میں یہ کلام بھی تلف ہو گیا۔ ۱۸۵۴ء کی تباہی میں امیر لکھنؤ میں ہی موجود تھے۔ چنانچہ اس زمانہ کے مصائب کا ذکر ایک رباعی میں کیا گیا ہے۔

گھر گھرنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے روتی ہے لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
 یا ہم جاتے ہیں گھر سے رخصت ہو کر یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے
 اس کے بعد یہاں کے شرفاء منتشر ہونے لگے تو امیر مبنائی کا کوری چلے آئے۔ یہاں ان کی ملاقات محسن کا کوڑی سے ہوئی۔ محسن بھی جو ۱۸۵۳ء سے پہلے آگرہ میں تھے۔ اس ہنگامہ میں وطن چلے آئے تھے۔ ان کی صحبت میں میر نے نعت گوئی شروع کی اور محسن کے مشہور قصیدے اثبات نعت کی تصمین کی۔

۱۸۵۴ء کے ہنگامہ کے فرو ہو جانے پر کچھ عرصہ تک امیر مبنائی تلاش معاش میں سرگرداں رہے اور بعض اجاب کے اصرار سے انگریزی حکومت کی ملازمت کا خیال پیدا ہوا لیکن کبھی

وجہ سے اس کا کوئی موقع نہ مل سکا۔ خوش قسمتی سے جب امیر کا تعلق دربار رامپور سے ہو گیا تو امیر مینائی بھی رامپور چلے گئے اور نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کی ملازمت میں داخل ہو گئے۔

رامپور کی ملازمت نہ صرف امیر مینائی بلکہ عام لکھنوی شاعری کی تاریخ میں نہایت اہم زمانہ ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد یہی ایک دربار یا تھا چھاں ہرفن کے کامل اور امام موجود تھے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کو ایک ہی محفل میں دوسخوری دینا پڑی، قدرتی طور پر ایک نے دوسرے سے فائدہ اٹھایا۔ جلال کے کلام سے اس کی وضاحت ہو سکتی ہے، پہلا دیوان قدیم رنگ میں ہے لیکن دوسرے دیوان میں وہ انداز نمایاں ہے جیسے داغ کا رنگ کہا جاتا ہے۔ یہ اثر امیر مینائی کے کلام میں سب سے نمایاں ہو اور اس حیثیت سے امیر مینائی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے لکھنوی شاعری کو اس کی قدیم روایت کی بندش سے آزاد کر دیا اور اس رنگ کی بناء ڈالی جس پر آج تک ان کے تلامذہ ریاض، منظر اور حلیل قائم ہیں

اس دور کا کلام مرآۃ الغیب میں شامل ہے جو امیر کے مطبوعہ وادیس میں سب سے پہلا دیوان ہے، ۱۲۸۱ھ میں نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ انھوں نے امیر کو ملک الشعراء کا خطاب اور خلعت عطا کیا اور اپنے کلام میں ان سے مشورہ کرتے گئے۔ اس وقت دربار رامپور اپنے شباب پر تھا۔ چنانچہ اتنے ارباب فضل و کمال اس چھوٹی سی ریاست میں موجود تھے کہ ان کا ذکر کسی ضخیم تذکرہ میں کیا گیا ہے، ان میں ایک تذکرہ خود امیر مینائی کی تصنیف ہے، یہ تذکرہ کا ملان رامپور جس کا تاریخ نام انتخاب یادگار ہے۔ اس کی سنہ تصنیف ۱۲۷۹ھ ہو اور جیسا کہ امیر نے خود تہذیب میں بیان کیا ہے یہ نواب صاحب کی فرمائش اور ان کی ہدایت کے مطابق لکھا گیا ہے۔ اس کا مواد پیشتر نواب صاحب فراہم کر کے امیر کو دیتے گئے، اور امیر نے اسے اپنی عبارت

میں تحریر کیا۔ طبقہ اول میں فرمائروایاں راپور کا ذکر ہے اور طبقہ ثانی میں شاعروں کا مختصر حال اور ان کے کلام کا انتخاب ہے۔ اس میں عربی فارسی اردو بھاشا چاروں زبانوں کے شاعروں کا ذکر ہے، سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عہدہ کے مشاہیر شعراء کا جو کلام اس تذکرہ میں شامل ہے وہ خود صاحب کلام کا منتخب کیا ہوا ہے اور اس حقیقت سے بہت اہم ہے۔ اس سلسلہ میں جلال، میسر، امیر اور خود امیر کا کلام خاص طور پر اہم ہے۔

دوسرا تذکرہ کاملان راپور کا حافظ احمد علی خاں شوق کی تصنیف ہے۔ یہ تذکرہ نواب حامد علی خاں کے عہد میں تصنیف ہوا اور اس میں شعراء کے علاوہ دیگر کاملان فن کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

چنانچہ اس فضا میں امیر مینائی نے ۴۲ سال گزار دیئے نواب کلب علی خاں کے عہد میں اگرچہ تنخواہ مرٹ مارٹس^{۱۱۹} راپور تھی لیکن خود ان کے بیان کے مطابق ہر سال کے آخر میں نواب صاحب چار پانچ ہزار روپیہ سے ان کی خدمت کیا کرتے تھے۔ راپور میں رہ کر امیر مینائی نے ایک نہایت اہم کام شروع کیا یہ امیر اللغات کی تدوین تھی ۱۸۸۲ء میں سر الفرڈ لائل کی فرمائش پر نواب کلب علی خاں بہادر نے آروو کی ایک جامع اور مبسوط نخت تیار کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ اگرچہ اُس وقت دربار راپور میں امیر کے علاوہ اور شعراء بھی موجود تھے لیکن علم و فضل میں امیر کا پایہ ایسا مسلم تھا کہ اس اہم خدمت کے لئے انھیں کا انتخاب ہوا اور بطور نمونہ امیر مینائی نے لفظ ”آئیکھ“ اور اس کے مرکبات کا نخت شائع کیا، لیکن نخت کی باقاعدہ تدوین و ترتیب سے پہلے بعض نامعلوم وجوہ کی بناء پر امیر مینائی کو راپور سے ترک تعلق کر کے لکھنؤ واپس آنا پڑا، امیر کی شاعری کا پہلا دور یہی تھا جو لکھنؤ آنے پر ختم ہو گیا۔ ۱۸۸۵ء میں لکھنؤ آکر ”دامن گچین“ کے نام سے ایک ماہانہ گلدستہ انہی ادارت میں نکالنا

شروع کیا اور اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کے دوسرے دور کا آغاز ہوا اور کلام کا رنگ بھی تہوار
 بہت بدل گیا، چنانچہ اپنے دوسرے دیوان منتم خانہ عشق میں فرماتے ہیں کہ
 پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیر دیوان میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں
 ایک ہی سال کے بعد دوبارہ رامپور سے طلسمی ہوئی اور دامن گلچین کی ادارت بسمل لکھنؤ کے
 سپرد کر کے رامپور چلے گئے، گلدستہ نقوڑے دن تک جاری رہا اور پھر بند ہو گیا، ۱۸۹۲ء میں
 دسیم خیر آبادی نے جو ریاض کے چھوٹے بھائی تھے دوبارہ اسے گورکھپور سے شائع کرنا شروع
 کیا۔ کچھ عرصہ تک دسیم کی ادارت میں یہ نکلتا رہا لیکن پھر بند ہو گیا، آخری مرتبہ ۱۸۹۹ء میں امیر میاں
 کے صاحبزادے لطیف احمد اختر میاں نے اسے نکالا اور ان کو بھی چند پرچے نکال کر اسے
 بند کرنا پڑا۔

رامپور پہنچ کر امیر اللغات کا باقاعدہ دفتر علیحدہ قائم ہوا اور ترتیب و تدوین کا کام شروع
 کیا گیا لیکن ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں کا انتقال ہو گیا اور جنرل عظیم الدین خاں مدد اللہ
 ریاست مقرر ہوئے۔ اگرچہ امیر اللغات کی تیاری جاری رہی لیکن امیر میاں نواب کلب علی خاں
 کے انتقال کے بعد دل برداشتہ ہو گئے۔ ۱۸۹۱ء میں امیر اللغات کا پہلا حصہ شائع ہوا جس
 میں الف ممدودہ کے الفاظ تھے، ۱۸۹۲ء میں دوسرا حصہ شائع ہوا اس میں الف مقصورہ
 کے الفاظ تھے، تیسرا حصہ جس میں یائے موحده کے الفاظ تھے تیار ہو گیا تھا لیکن اس کی طباعت
 اور اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

اس زمانہ میں رامپور سے جو تنخواہ ملتی تھی اس میں جنرل عظیم الدین نے تخفیف کر دی۔
 اس سے امیر بالکل دل برداشتہ ہو گئے۔ اور خیال کیا کہ اب امیر اللغات کی تیاری کے لئے
 کوئی اور انتظام کرنا چاہئے۔ چنانچہ ملک میں دورے کئے گئے اور امیر اللغات کی تیاری اس
 کے اہتمام اور ضرورت سے لوگوں کو آگاہ کیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔
 اس زمانہ میں ۱۹۰۰ء میں امیر محبوب علی خاں والی حیدر آباد کلکتہ جانے کے لئے بنارس

سے گزرے اور امیر مینائی کو اپنی ملازمت کے لئے بنارس میں طلب کیا۔ اس موقع پر امیر نے ایک مہدس محبوب علی خاں کی تعریف میں لکھا جسے نواب صاحب مدوح نے بہت پسند فرمایا۔
 ۱۳۱۸ھ میں دربار رامپور سے اجازت لے کر امیر مینائی حیدر آباد آگئے، ان کے ساتھ جلیں جو اب خسرو دکن کے استاد ہیں اور اختر مینائی بھی تھے۔ حیدر آباد پہنچ کر دارغ کے پاس قیام کیا اور ابھی کوئی سلسلہ جنباتی شروع ہونے بھی نہیں پائی تھی کہ مختصر علالت کے بعد ۲۰ جمادی الآخر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد میں ہی انتقال ہو گیا۔

فہرست تصانیف

- (۱) ارشاد السلطان
 (۲) ہدایت السلطان

یہ دونوں کتابیں ابتدائی زمانہ کی تصنیف ہیں جو واجد علی شاہ کے حضور میں توسل پیدا ہوتے پر نذر کی گئی تھیں، اب یہ دونوں نایاب ہیں۔

(۳) غیرت بہارستان

اس میں ابتدائی زمانہ کا کلام تھا، اس میں شاعر سے پہلے تک کا کلام شامل تھا علاوہ غزلوں کے اس میں نواب واجد علی شاہ کی تعریف میں قصاید بھی تھے، یہ سرمایہ شہداء کے ہنگام میں میں تلف ہو گیا۔

(۴) سرمہ بصیرت، اردو میں عربی اور فارسی کے اکثر الفاظ غلط استعمال ہوتے ہیں۔ اور یہ استعمال عوام الناس کی گفتگو سے نکل کر پڑے کلمے لوگوں کی زبان سے بھی اکر سنے جاتے ہیں۔ امیر نے ایسے الفاظ کی وضاحت کی ہے اور سند میں اساتذہ متقدمین و متاخرین کے کلام و سند پیش کی ہے۔

(۵) ہمارے اردو محاورات اور مصطلحات کا مجموعہ ہے۔ ہر محاورے اور ہر اصطلاح کے سلسلہ میں اساتذہ کا کلام پیش کیا گیا ہے۔

(۶) نور تجلی و ابر کرم دو مثنویاں معرفت میں ہیں۔

(۷) صبح ازل، شام ابد، لیلۃ القدر، ذکر شاہ انبیاء وغیرہ۔ نعتیہ مسدس ہیں۔

(۸) ناز کے اسرار

(۹) خیابان آفرینش (۱۲۳۵ھ) اس میں رسول اکرم صلی علیہ وسلم کی ولادت کا ذکر کیا ہے۔

(۱۰) جو اس انتخاب و گوہر انتخاب آرو میں متفرق اور منتخب اشعار کا مجموعہ۔

(۱۱) دیوان غیر مطبوعہ۔

(۱۲) مجاہد خاتم البین (۱۲۸۹ھ) دیوان نعتیہ

(۱۳) انتخاب یادگار تذکرہ شعرا کے راہپور (۱۲۹۰ھ) ۱۸۴۳ء

(۱۴) مرآۃ الخیب (۱۲۹۰ھ) ۱۸۴۳ء

(۱۵) صنم خانہ عشق۔

(۱۶) شعلہ جو ال مجموعہ واسوخت (۱۲۸۲ھ) ۱۸۹۴ء

(۱۷) امیر اللغات جلد اول و جلد دوم

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر کو غزل گوئی کے علاوہ دیگر اصناف سخن پر بھی قدرت تھی۔ چنانچہ کلام کا ایک نمایاں حصہ نعتیہ اور معرفت و تصوف کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اور اس طرح انیس اور دبیر کے ساتھ ساتھ محسن اور امیر کا نام بھی لکھنوی شاعری کے مصلحین میں ممتاز نظر آتا ہے۔

دوسری بات جو اس کلام کے مطالعہ سے نظر آتی ہے یہ ہے کہ قدیم رنگ شاعری کے آخری دور کی آخری یادگار ہیں جس طرح داغ دہلی اسکول کے آخری نمائندے ہیں۔ اسی طرح امیر لکھنوی اسکول کی آخری یادگار ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہم ہے کہ امیر کے عہد میں لکھنؤ اور دہلی کی

شاعری کا بنچوگ ہو گیا۔ اور وہ چشمک جو لکھنوی اور دہلوی شعراء کے درمیان بطور رسم کے پیدا ہو گئی تھی ختم ہو گئی۔ امیر اور داغ کا موازنہ ایک دلچسپ مطالعہ ہے اسطور پر کہ ان دونوں میں نہایت گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ جس کی تصدیق ان کے مکاتیب سے ہوتی ہے۔ اس کی بحث اپنے موقع سے کی گئی ہے۔

کلام پر رائے

(۱) عام عاشقانہ کلام

اس کے تحت میں سب سے پہلے مرآۃ الغیب کا جائزہ لینا چاہئے۔ امیر کے مطبوعہ عاشقانہ دو ادین میں پہلی سب سے پہلا دیوان ہونو لکھنؤ کے مطبوعہ، ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ پر اوسطاً ۲۰ شعر ہیں۔ اس حساب سے اس میں ۶۹۲۰ کے قریب اشعار ہوئے۔ یہ دیوان عام لکھنوی رنگ سے کچھ مختلف ہے۔ اس میں رعایت لفظی اور صنعتگری کے وہ نمونے موجود نہیں ہیں جو آتش اور ناسخ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ بعض اشعار میں خارجی رنگ موجود ہے لیکن بالعموم امیر نے جذبات نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ کچھ اشعار قدیم لکھنوی رنگ میں ملاحظہ ہوں۔

اگر درکار ہے زنگیں تھیں تکر گریباں کا	لگا و بصل اس میں قطرہ خون شہید اس کا
خیال طرہ بتدرج جائے نہ کیونکر چور کی صورت	للا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں خواب پریشاں کا
زخمِ دہاں پر جو انگشت حنائی یار نے رکھی	تو میں سمجھا کہ ہے سببِ ذوقِ پھل شاخِ مرجاں کا
کہاں جائیں گے اور کروہ پر و میری بالونسو	مجاوڑ میں بنوں گا جا کے درگاہِ سلیمان کا
صحرا میں جب ہوئی مجھ خوش چشموں کی تلاش	کوسوں میں آہواں خستہ سے نکل گیا
ہوتے ہیں تربیہ سے اغوش میں حسین	پھولوں سے مجھ کو ڈھب ہے عرق کی کشید کا
طوطی ہے آج کل سگِ جاناں کا بولتا	لذت میں نیشکر ہیں مرے استخوان نہیں

ہم بہت لاغر ہیں پیتا و نہ ہم کو ہتھکڑی ڈال دو چھلا کوئی اپنا ہمارے ہاتھ میں
لیکن اس کے ساتھ ہی باغزہ اشعار بھی بکثرت موجود ہیں :-

مری حالت پہ بھریا میں مر مر گئی حسرت
دل مایوس سر روئی پیٹ کر آرزو برسوں
قنا کے بعد ایسے بیکسوں کو کون پوچھے گا
مگر اے بیکسی رویا کر گئی مجھ کو تو برسوں

دل جو سینے میں زار سا ہے کچھ
غم سے بے اختیار سا ہے کچھ
کل تو آفت تھی دل کی بیانی
آج بھی بیقرار سا ہے کچھ
اس کو دنیا کی اُسکو غلہ کی حرص
رند ہے کچھ نہ پار سا ہے کچھ

چاہتا ہوں کہ تو اُس کا چاہیے
کان جب آواز سُنتے ہیں تری
وہ ہمیں چاہے تو پھر کیا چاہیے
آنکھ کہتی ہے کہ دیکھا چاہیے
امتحان ہے دوست دشمن کا بحث
یہ تو اپنے دل سے پوچھا چاہیے

لیکن اس دور میں بھی امیر کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر حد نعت اور منقبت کے مضامین
کا ہے۔

سامان غفو کیا ہیں کہوں قصہ مخمس
بندہ گناہگار تھا فائق کریم تھا
کرتا میں درد مند طبیوں سے کیا رجوع
جس نے دیا تھا دردِ پراوہ حکیم تھا
روشن ہیں آفتاب سے اعجازِ مصطفیٰ
اُوں گلی اٹھی کہ ماہِ فلک پر دیم تھا
کب مجھ کو قتل سایہ چھٹے نہجین کیانوں
پانچوں سواروں میں میں زیرِ گیم تھا

اور تصوف کے عام مضامین بھی اس دور میں بکثرت نظم ہوئے ہیں

ہر شاگِ مجدہ گاہ ہے شوقِ سجدوں
ساجد کو دیر کی زحیم کی احتیاج

چاہتا ہے کہ وہ بے پردہ ہوا نگہوں کے حضور اتنا جائے سے نہ ہو اسے دل مضطرب رہے
ایک غزل عام طور پر بہت مشہور ہے اور حال و حال کی محفلوں میں اب بھی عام طور پر گائی جاتی ہے۔

مکان سے ہے نہ کچھ ہم کو لامکان سے غرض جہاں حضور یس ہم کو ہے وہاں سے غرض
اس سلسلہ میں اگر اسیر کارنگ طبیعت دیکھنا ہو تو ان کی مشہور مثنوی ابرکرم کا مطالعہ کرنا
چاہئے۔ یہ مثنوی مرآۃ الغیب کے زمانہ سے قریبی تعلق رکھتی ہے اور نواب کلب علی خاں کے
زیر سایہ لکھی گئی ہے، حمد و نعت و منقبت اور مدح نواب کلب علی خاں کے علاوہ سبب تصنیف
کو بھی صرف گیارہ اشعار میں ختم کر دیا ہے۔ مقصد اس شعر سے ظاہر ہے۔

بزرگوں کے ہوں کچھ احوال تحریر بعینہ صاف بے تبدیل و تفسیر
کہ بعد مرگ زاد آخرت ہوں بچوں دوزخ سے جو حضرت ہوں
بطور نمونہ اس میں سے ایک حکایت نقل کرنا کافی ہوگا۔

ابو ایوب شیخ پاک باطن یہ کہتے ہیں کہ میں بیٹھا تھا اک دن
سنو عبرت کے قابل حال تازہ کہ گزرا ایک فاسق کا جنازہ
ادھر سے پھیر کر منہ میں ہٹ آیا کہ مجھ پر پڑ جائے اس کا سایہ
ناز اسکی کوئی مجھ سے نہ پڑھوئے مجھے ہمراہ تا مرقہ نہ لے جائے
اُسی شب کو کیا جب خواب میں نے تو دیکھا اک چمن شاو اب میں نے
اُسی فاسق کو مجھ خواب پایا مجھے دیکھا تو میرے پاس آیا
کہا میں نے بتا کیا تجھ پہ گزری کہ اے مرد خدا کیا تجھ پہ گزری
یہ گلشن کس طرح سے تو نے پایا تم پر یہ کس عمل کا ہاتھ آیا
کہا اوس نے کہ اے شیخ زمانہ سناؤں کیا تمہیں اپنا زمانہ
خلاصہ سب کا اتنا ہے کہ اُس نے مجھے بخشنا فقط اپنے کرم سے

بظاہر ہاتھ آیا یہ بہانہ
 کہ تم نے جو مجھے بدکار بنانا
 ہٹ آئے دیکھ کر مردے کو میرے
 جنازے کی طرف سے منہ کو پھرے
 یہ نفرت اُس کی رحمت کو نہ بھائی
 روش تیسری پسند اُس کو نہ آئی
 ہوائی الفور حکم عفو فقیر
 ندی اعال بد کی مجھ کو تعزیر
 ہوا صا در یہ میرے نام فرمان
 ابو ایوب سے کہتے کہ لے نادان
 اگر تجھ میں رحمت کی کسبھی
 تو کرتا تو جہاں کو داخل نار
 گنہگار و مقام غور ہے یہ
 ترے ہی قبضہ قدرت میں ہوتی
 نہوتا جنستی کوئی گنہگار
 کہ ہر دم جوش پر ہے شفقت اُسکی
 نیا اُس کے کرم کا طور ہے یہ
 بہانا ڈھونڈتی ہے رحمت اُسکی
 مگر کیا اُس شکر کو ہو ایسے رب کا
 جسے کفر ان نعمت کا ہو لپکا
 اُدھر سے رحمت پر رحمت ہے
 اُدھر سے معصیت پر معصیت ہے

مثنوی ابر کرم کے علاوہ جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے ایک اور مثنوی نور تجلی کے نام سے
 معرفت کے مضامین میں لکھی ہے۔ نعتیہ کلام اس کے علاوہ اور بھی ہے جس کا ذکر کسی اور موقع پر
 کیا گیا ہے۔

عاشقانہ کلام کے سلسلہ میں جوہر انتخاب، گوہر انتخاب، منجمانہ عشق، شعلہ جوالہ (یعنی
 مجموعہ واسوخت امیر) اور قابل ذکر ہیں۔ جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب میں متفرق عاشقانہ
 اشعار جمع کئے ہیں ان سے امیر کے عاشقانہ کلام کا ابتدائی رنگ معلوم ہوتا ہے۔
 انصاف جو ریا خد سے طلب کیا
 تم نے بھی لے امیرؔ اسی غضب کیا
 نوجواں لوگ کیسا نہیں کرتے
 دل لگایا تو کیسا گناہ کیا
 پڑ گیا ہے کوئی ناسور جس گریں شاید
 کہ حری آنکھ سحر کل شب کو ہو پھر آیا
 دل دیراں مرا آباد رہے
 ایسے دیرانے کہاں ہوتے ہیں

۴ ڈراؤں حشر کی فریاد سوتی کہتے ہیں ہمارے آگے تمہاری وہاں تنہی کا کون
 لیا پھر نام اُس کا تو نے ایول ارے ظالم ابھی سمجھا چکا ہوں
 ۵ روز آنے کو جب کہ بابوے اک تمہیں مجھ کو پیار کرتے ہو
 ۶ تم کو آتا ہے پیار پر غصہ مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے
 ۷ باقی نہ کوئی دل میں الہی ہوں ہے چودہ برس کس میں نہ لاکھوں کس میں ہے
 ان میں سے نشانِ تودہ اشعار بالکل دماغ کے رنگ کے ہیں اور لکھنؤ کے عام رنگ سے
 مختلف ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے امیر اپنا ایک نیا رنگ قائم کرنا چاہتے
 تھے اور یہ موقع انہیں لکھنؤ سے نکل کر رامپور میں ہاتھ آیا۔ دماغ کا اثر اس مسئلہ میں کہا تک
 کار فرما ہے یہ ایک مستقل بحث ہے اور اس کا ذکر اگلی جلد مطبوعہ میں کیا گیا ہے۔
 عاشقانہ کلام کی تشریح اور تنقید کے لئے امیر کی تصانیف میں ضمنی نامہ عشقِ مہیا سے
 اہم ہے، اس کے مطالعہ سے بھی وہ رنگ صاف علیحدہ معلوم ہوتے ہیں، خالص عاشقانہ
 مضامین جن میں شوخی اور گرمی پائی جاتی ہے اور مصروفانہ مضامین جن سے امیر کے رجحان
 بلع کا اندازہ ہوتا ہے۔ اول الذکر قسم کے اشعار ملاحظہ ہوں۔
 ہم غلط فہمی سے سمجھے قتل کرنے کو عتاب اور وہاں اک چھڑتی اک ناز معشوقانہ تھا
 و غلط کی محفل میں بھی آئی تو یوں شانِ عشق سے کی بوتل تھی نقل میں ہاتھ میں بیانیہ تھا
 والں نگائیں تیز تیز اوریاں ہیں ہیں دُخیز واصل کی شب اس طرف افسوں دھڑا فساد تھا
 اسی غزل میں دوسرے قسم کے اشعار یہ ہیں۔
 میں پرانا مست ہوں جنت میرا کاشانہ تھا حور ساقی چشمہ کوثر پر مرا پیمانہ تھا
 حسن مطلق کا ازل کو دن سے میں دیوانہ تھا لامکاں کہتے ہیں جس کو وہ مرا کا شانہ تھا
 کیا ہوا انکار اگر اصرار مونسئی پر ہوا لامکاں کہتے ہیں جس کو وہ مرا کا شانہ تھا
 دار پر چڑھ کر انا الحق جو کہا منصور نے وہ بھی ایک تیرا کر شمشہ ہمت مر دانہ تھا

دی گئی منصور کو سولی ادب کے ترک پر تھا انا الحق حق مگر اک حرف گستاخانہ تھا
بعض اور شوخ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ان شوخ حینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا کچھ اور بلا ہوتی ہے وہ دل نہیں ہوتا
دل مجھ سے لیا ہے تو ذرا بولے ہنسے چٹکی میں مسلنے کے لئے دل نہیں ہوتا
ہائے وہ پہلی ملاقات میں میرے رگنا اور اس کا وہ گھاٹ سوڑھا دل کا
ہائے وہ ویسکے کے ابھرا ہوا جو بن ان کا دونوں ہاتھوں سے مرنا بسکو دانا دل کا
فریاد یہ کیا گزری جو مجھ پر نہیں گزری میں اپنے سوا کیوں کہوں فنا کسی کا
تجھ سے مانگوں میں تجھی کو کہ بھی کچھ مل جائے سو سوالوں سے ہی ایک سوال اچھا ہے
نہ گھبراے دل در ماندہ اب منزل قریبی اسی بستی کے آگے اور آباد ایک بستی ہے
خود ترے ہونٹ یہ کہتے ہیں کہ بوسہ لے لو اور معشوقوں کی ہوتی ہے نزاکت کیسی
مجموعی طور پر امیر کے عاشقانہ کلام کا تجزیہ کیا جائے تو حسب ذیل نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) ابتدا میں غزلوں پر اساتذہ لکھنؤ کا اثر صاف نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور حلقہ
حسن کا تذکرہ جا بجا موجود ہے۔ بعض مضامین پیش پا افتادہ، مبتذل اور رکیک ہیں، ایسے اشعار
نصحتی یا امیر کی بجائے ناسخ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن جگہ جگہ ابدار اشعار بھی نکل آتے
ہیں۔ اس وجہ سے کلام اگرچہ ناہموار ہو گیا ہے۔ لیکن نثار کی اٹھان کا پتہ صاف چلتا ہے۔

(۲) اگرچہ اخلاقی مضامین ناسخ اور آتش کے کلام میں بھی موجود ہیں لیکن انہیں نمایاں
حیثیت حاصل نہیں ہے۔ امیر کے یہاں اخلاقی اور متصوفانہ مضامین کافی ملتے ہیں یہ نتیجہ غالباً امیر
کی خاندانی روایات اور ابتدائی تعلیم اور تربیت کا ہے۔ جیسا کہ امیر کے حال میں مذکور ہوا ان
کا تعلق مولویوں کے خاندان سے تھا اور ان کی تعلیم میں بھی دینی تعلیم کو مناسب حصہ ملا تھا،
ان کی حیثیت اس درجہ مسلم ہے کہ ان کے وہ حریف جو داغ کے مداح ہیں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ داغ
کے کلام میں شوخی کے ساتھ ساتھ جا بجا عیانی پیدا ہو گئی ہے لیکن امیر کا کلام شروع سے آخر تک تین

اور سنجیدہ ہے۔ بعض اشعار میں جہاں شوخی پیدا ہو گئی ہے وہاں بھی پیرایہ بیان نہایت شایستہ اختیار کیا ہے۔

(۳) اس عہد کی لکھنؤی شاعری میں خیال کی گہرائی نہیں پائی جاتی تھی، شعراء کی تاملت قوت اپنے کلام کو گہاہری خوبیوں سے آراستہ کرنے پر صرف ہوتی تھی۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کی کوشش ذہن کو کسی اور طرف متوجہ ہونے کی فرصت نہیں دیتی تھی۔ آئیر کے یہاں سب سے پہلے خالص عاشقانہ کلام میں بھی خیال کی گہرائی اور فکر کی بلندی پائی جاتی ہے۔

(۴) معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤی شعراء کے عام مذاق کو آئیر پسند نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے ناسخ کے سلسلہ میں شاگرد ہونے کی بجائے مصحفی کے سلسلہ کو پسند کرتے ہیں۔ اور آئیر کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اور متقدمین کے کلام کی خوبیوں کو جو شعر کا اصلی جوہر ہیں اپنی غزلوں میں ملحوظ رکھتے ہیں۔ جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب دونوں میں میر اور درد کے رنگ کے بکثرت اشعار موجود ہیں۔ آخر زمانہ جب داغ سے حریفانہ معرکے ہونے لگے اور داغ کا رنگ جس میں دلی کی تاثیر اور لکھنؤ کی صفائی زبان دونوں موجود تھے قبولیت عام کی سند حاصل کرنے لگا تو آئیر نے بھی اپنے ابتدائی رنگ کو بالکل ترک کر دیا اور اسی وجہ سے ضمیمہ عشق کا کلام لکھنؤی رنگ سو پاک ہے اور اس اعتبار سے انھیں لکھنؤی دبستان میں ایک مجدد کا درجہ حاصل ہے۔

(۵) آئیر نے منابع بدائع کو اصل شاعری قرار نہیں دیا ہے۔ ان کا کلام متقدمین کے مقدرہ ضوابط اور اصولوں پر پورا اترتا ہے، حشو و زوائد سے پاک ہے، عروض اور ضروریات شعری کو انھوں نے ابتداء سے آخر تک ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔

(۶) عاشقانہ مضامین کے سلسلہ میں ہی لکھنؤ کی خاص فضا میں معاملہ بندی کا رد و لح عام ہو گیا تھا اور اس آڑ میں بازاری زبان میں عیاشیوں کے واقعات اور واردات نظم ہونے لگے تھے۔ یہ رنگ اس زمانہ میں کچھ ایسا مقبول تھا کہ داغ جن کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں انھوں نے بھی اسی کو اختیار کیا اور عوام میں ان کی مقبولیت کا راز بڑی حد تک اسی میں مضمر ہے۔ ایسے لوگوں

کی بستگی کا سامان امیر کے ہاں نہیں ملتا، ان کا عاشقانہ کلام عشق کے ایک بلند معیار کی ترجمانی کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں جب حیوانی جذبات سرد پڑنے لگتے ہیں ان کا کلام جوانی کے کلام سے زیادہ گرم اور باہرہ ہے۔

امیر کا نعتیہ کلام

اگرچہ امیر مینائی نے فنی چنیت سے نعت گوئی کو اختیار نہیں کیا لیکن ان کے کلام میں نعتیہ مضامین کا حصہ نظر انداز نہیں کر سکتے، اس سلسلہ میں حسب ذیل تصانیف زیادہ اہم ہیں:-
 (۱) مسدس صبح ازل (۲) مسدس شام ابد (۳) مسدس لیلۃ القدر وہی مسدس ذکر شاہ انبیا
 (۵) خیابان آفرینش (۱۳۵۰ھ) بیان ولادت آنحضرت (۶) محمد خاتم النبیین دیوان نعتیہ
 ذکر شاہ انبیا (۱۲۹۰ھ) کا نمونہ اس قسم کے کلام کی وضاحت کے لئے کافی ہے یہ مسدس مخفل
 میلاد میں پڑھے جانے کے لئے لکھا گیا ہے، پہلے مجلس میلاد اور اس کے انعقاد کے فضائل
 بیان کئے ہیں اور اس کے بعد ولادت رسول سے لیکر آنحضرت کی وفات تک کے مختصر واقعات
 مسدس میں نظم کئے ہیں، نمونہ یہ ہے:-

اللہ کا جو گھر تھا وہی گھر تھا آپ کا اک کہنہ بوریاتھا جو بستر تھا آپ کا
 دل شاد کام غیر سے اکثر تھا آپ کا نخلق عظیم سب سے برابر تھا آپ کا

کوئی زیادہ تھا نہ کوئی کم نگاہ میں

خورشید کی شعاع کا عالم نگاہ میں

جب تک ہے جہاں میں مشقت کیا کئی باندھا شکم یہ سنگ ریاضت کیا کئی
 بیوہ زلوں کے کام میں محنت کیا کئی محتاجوں کی ضعیفوں کی خدمت کیا کئی

بیمار آپ نے جسے پایا پھلے گئے

مسکین غریب جس نے بلایا پھلے گئے

وفات سے پہلے رسول اللہؐ نے آخری مرتبہ فریضہ حج ادا کیا ہے اور پھر مسلمانوں کو مخاطب کر کے نصیحت کی ہے۔

ڈرتے رہو خدا سے نہ بھولو مال کو لازم ہے اختیار کرو میری چال کو
بتلا چکا ہوں گو کہ وہ ذوالجلال کو اسپر بھی چھوڑتا ہوں میں قرآنِ آل کو
نیکوں کی پیروی کا قرینہ نہ چھوڑنا
ڈرتے ہو غرق ہو تو سفینہ نہ چھوڑنا

احمد علی شوق و ادائی شوق

اسیر کے شاگردوں میں امیر بینائی کے بعد شوق کا نام بہت ممتاز نظر آتا ہے، نام احمد علی شوق تخلص ہے ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ کے مصافات میں قصبہ جگور میں پیدا ہوئے اُن کے والد کاظم علی قیس خود شاعر تھے کم سن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے اور ۱۸۹۷ء کے ہنگامہ میں آبائی جائداد تلف ہونے کے سبب سے شوق کا بچپن بڑی مصیبت میں گزرا اغزا کی بدولت ابتدائی فارسی عربی اور انگریزی کی تکمیل کا موقع ملا۔ انگریزی کی تحصیل شوق نے بدایوں کے سرکاری اسکول میں کی، لیکن تعلیم کی تکمیل نہ کر سکے اور تلاشِ معاش کی طرف متوجہ ہوئے، کچھ عرصہ فیض آباد میں تحصیلدار رہے۔ لیکن جلد استعفیٰ دیکر اخبار آزاد نکالنے لگے، اس کے بعد بھوپال میں مختلف عہدوں پر فائز رہے اور آخر عمر میں رامپور آکر کتب خانہ سرکاری میں ملازم ہو گئے، علالت اور ضعیف العمری کی وجہ سے پیشی لیکر بارہ بنکی چلے گئے اور ۱۹۲۰ء میں گوندہ میں انتقال کیا۔

لہ جو الٰہیضان شوق ص ۱۲، لیکن یہ تاریخ نسبتاً معلوم ہوتی ہے، کیونکہ مدرس لیل بہار مطبوعہ ۱۹۱۷ء میں لکھا ہے کہ یہ مدرس ۱۸۸۹ء میں شوق نے خود کانفرنس میں پڑھا گویا اس وقت عمر صرف ۱۷ سال کی تھی، اور یہ بعد از قیاس ہے۔

شوق کا زمانہ امیر کی طرح قدیم و جدید کی آمیزش و آویزش کا دور تھا، ایک طرف
 ناسخیت، اور امانت کا رنگ باوجود ہلکا پڑتے جانے کے لکھنؤ میں موجود تھا، بحر، جلال، برق
 قلق پرانے رنگ میں سخن مہر تھے، دوسری طرف انیس، دیر اور ان کے ہر طرح شاعر جذبات
 نگاری اور منظر نگاری پر زور دے رہے تھے، اس زمانہ میں امیر بھی تھے جو مصحفی کے
 شاگرد اور ان کے رنگ کے پھیلانے میں اپنی شاعری سے بڑا کام لے رہے تھے، چنانچہ
 امیر کی طرح شوق نے بھی ان کی شاگردی اختیار کی، علاوہ اپنے استاد امیر کے شوق
 نے قلق کی صحبت سے بھی بڑا فیض پایا، چنانچہ محلات کی زبان پر جو قدرت قلق کو بھی وہ انکی
 مثنوی 'ظہیم' الفت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان ہی کی بدولت عورتوں کی زبان
 اور محاورہ پر شوق کو قدرت ہوئی۔

شاعری میں شوق کا پہلا کارنامہ جو ابتدائے مشق کا نمونہ ہے ان کی مشہور مثنوی
 "ترانہ شوق" ہے۔ اس زمانہ میں نسیم کی مثنوی کو قبول عام نصیب تھا۔ اکثر شعراء نے اس
 کا جواب اور بعض نے اس کی نقل میں مثنویاں لکھیں، شوق کی مثنوی گلزار نسیم کا جواب
 نہیں ہے، نہ شوق نے اس کا دعویٰ کیا ہے، وہ اعتراف کرتے ہیں کہ انہوں نے نسیم
 کا اتباع کیا ہے اور وہ خصوصیات قائم رکھی ہیں جن سے گلزار نسیم کا حسن ثابت ہوا ہے۔
 مثلاً (۱) اختصار (۲) استعارات و تشبیہات۔ (۳) کنایہ (۴) زبان و بیان کی نزاکت
 قصہ میں بھی مافوق الفطرت عناصر کا دخل زیادہ ہے مثنوی کا عام انداز یہ ہے۔

بھربادہ عیش سے پیالا	شیشے کی پری کو سا قیلا
ناچے پیمانہ گائے مینا	آئے پیمانہ آئے مینا
چھینٹوں کی نہیں بدی ہے نولا	ساتی ترے آگے ہاتھ پھیلا
دل سرد ہے خوب، گرم کر دے	بھڑے بھڑے پیالہ بھر دے

تقسوں سے بناوٹوں کی باتیں
ہاتھ آس کے بڑھے تو ہٹ گئی یہ
کھٹکی، چھپکی، نہ بان کھولی
دیکھے کوئی ان کے شوق کا حال
دن اور اندھیرا اس بلا کا
کھٹکا تھا کہ بعد کھل نہ جائے
نرگس دیکھے تو کیا عجب ہے
سدا رہ نہ سبزہ باغ کا ہو
غیتے نہ چٹک کے گل کھلائیں
نظروں سے لگاؤں کی باتیں
آنکھ کی طرح سمٹ گئی یہ
بل ڈال کے تیوریوں پہ بولی
ٹپکے پڑتے ہیں جس طرح رال
تم ڈالنے آئے مجھ پہ ڈاکا
ایسا نہ ہو پھول مسکرائے
سوسن نہ کہے یہ کیا غضب ہے
نمشاد نہ تاک میں کھڑا ہے
بوپا کے نہ لے اڑیں ہوا میں

شوق کی غزل گوئی

اگرچہ شوق کی شہرت کا دار و مدار ان کی مشنویات پر ہے تاہم انھوں نے عرصہ تک غزل گوئی کی اور پورا دیوان ہم پہنچایا، اس دیوان کا عام رنگ اتیر کے مراۃ الغیب سے ملتا جلتا ہے۔ قدیم رنگ کی جھلک زیادہ ہے۔ اس میں بھی ابتدائی عمر کا کلام بالکل قدیم رنگ میں اور آخر دور کا کلام نسبتاً صاف ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے۔

گساں نہ کرے کل رنگ کے پیالوں کا
چلی جو مانگ کی جانب نظر تو دل بولا
پڑا ہے چار طرف کام مرنے جینے سے
وہ بھاگ گئے دیکھ کے کا ندھوں پہ جنازہ
اترا کے آئینہ میں چڑھ جاتے تھے اپنا منہ
یٹھوں چند کائے تاریں شمع کے تودل پہلے
بھرا ہے رنگ ان آنکھوں میں تیرے گالوں کا
اُدھر نہ جا کر وہ رستا ہے ساپ والوں کا
غور و رنگ ہے چوسر میں تیری چالوں کا
دیکھتا نہ گیا اُن سے یہ اعتراف کسی کا
دیکھا مجھے تو جھینپ کرے، منہ چھپا لیا
کر کا کل ہر ہی باہم لپٹا چند بالوں کا

آگیا غصہ تو اس کا رنگ گہرا ہو گیا تھا گلابی تاؤ کھا کر اب سنہرا ہو گیا
 خوشیوں نے میری آنکھوں پر کیا احسان آج اس نے دھرایا جب آنکھیں تب اکہرا ہو گیا
 رہ گیا عرض ہمتا پر تبسم کر کے وہ فیصلہ مشکل ہوا استہرار کا انکار کا
 جو کچھ ملے تو اجازت ہو گھر میں رہنوی کرایہ دو جو ہے منظور تم کو گھر لینا
 یہ غزلیں بے مزہ ہیں لیکن دیوان شوق، موسوم بہ فیضان شوق میں متفرقات کے عنوان
 سے جو کلام درج ہے وہ اسی بہتر رنگ کا ہے جو مصحفی کے تلامذہ شلا امیر وغیرہ میں پایا جاتا ہے
 اس حصہ میں ان کی بعض مسلسل نظمیں شامل ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں (۱) اکل حلال (۲)
 عفو (۳) پیکے کا وہی طرف سے جو طرف میں ہو نگار (۴) ہے غنیمت صبح کا بھولا جو آئے تمام کو
 (۵) احسان (۶) سخاوت (۷) حکمت اور دولت (۸) علم (۹) راستبازی وغیرہ،
 نمونہ یہ ہے۔

اکل حلال

نکلے ابراہیم ادہم طالبِ اکل حلال
 پھرتے پھرتے ہو گئے وہ جب وہاں سونا امید
 دس درم ملے یا گئی تنخواہ ان کی ماہوار
 بارے کے مالک نے مانگا ایک دن تیریں نار
 پھر انہیں بھیجا کہ لاؤ اب کے تیریں دھوڑے
 اُن سے بولا کیا نہیں ہے فہم تیریں وترش
 تب دیا ان کو یہ ابراہیم ادہم نے جواب
 اس قسم کی اخلاقی شاعری سے یہ امر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے بالکل
 واضح ہو جاتا ہے کہ جس زمانہ میں لکھنوی غنزل گوئی مذاق عام کی رو میں کچھ کچھ بن چکی

تھی۔ لکھنؤ کی فصاحتیں مصلحین اخلاقی شاعری کے ایک نئے رنگ کی ابتداء کر رہے تھے۔ امیر اور محسن کی نعت، مرثیہ گو حضرات کی مرثیہ گوئی اور خود شوق کی اس قبیل کی اخلاقی نظمیں اس دور کے اس ذہنی رجحان کی آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ جسے لکھنویت کہا جاتا ہے اور جس کا خالص رنگ ناسخ و انتہا اور ان کے معدودے چند مقلدین کے یہاں نہایت شوخ ہو گیا ہے۔ لکھنؤ کا عام مذاق نہیں رہا اور خود ان لوگوں کی استادی اور شہرت کے زمانے میں بطور رد عمل شاعری کا دوسرا رنگ پہلو بہ پہلو ترقی کرتا رہا۔ امیر نے تفرل میں اصلاح کی اور جیسا کہ ان کے حال میں مذکور ہوا ادب کے اثر سے انھوں نے بھی رامپور میں سبق لیا چنانچہ باعتبار رنگ تفرل مرآۃ الخیب اور منجانب عشق میں جو فرق ہے وہ نظر سے گزرا اور یہاں یہ امر بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ یہ دہلیت کا اثر ہو جو مصحفی کے واسطے سے یہاں تک آیا ہے۔

اخلاقی شاعری کے علاوہ شوق نے قومی شاعری کی طرف بھی توجہ کی، شوق کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ ہے جب قومی بیداری کے آثار ملک میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے ہندوستانی مسلمان اپنے صلاح و فلاح کے مسائل کی طرف متوجہ ہو رہے تھے، ظاہر ہے اس کا اثر امیر سے زیادہ شوق پر ہوا ہوگا، اور اس کی شہادت ان کے مشہور مدرس لیل و نہار سے ملتی ہے۔ جن کو انھوں نے خود مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے ایک اجلاس میں پڑھا، یہ مدرس بالکل مولانا حالی کے انداز میں ہے۔ اس میں ایک جگہ ملکی شاعری پر تبصرہ کیا ہے جس سے شوق کی افادہ طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایشیائی شاعری انسان کو اک روگ ہے ضعف ہے دل کو مگر کو جان کو اک روگ ہے
دین کو پیغمبروں کی شان کو اک روگ ہے کہے کو اک روگ ہے ایمان کو اک روگ ہے

عقل سے جو مٹ کے کوسوں جا بڑا شاعر بنا

جو بڑا جھوٹا بنا گویا بڑا شاعر بنا

تو بہ تو بہ بن گئے مرتد مسلمان پھر بھی ہیں پھر گئے اسلام سے دیندار ہائیں پھر بھی ہیں

جھوٹی قسمیں کھاتے ہیں یا بتدایاں پھر بھی ہیں کہتے ہیں چہرے کو قرآن اہل قرآن پھر بھی ہیں

شیخ پر آفت ہو ڈالیں ان سے بچ سکتی نہیں

یہ نہ پی لیں سے تو پھر ساقی سے بچ سکتی نہیں

زلف کو ناگن جو یہ کہتے ہیں ناگن ہی تو ہے گو نہیں روشن مگر رخ مہر روشن ہی تو ہے

گر چہ قد چھوٹا ہے لیکن سرو گلشن ہی تو ہے آٹھ انگل کی زباں اک برگ سوسن ہی تو ہے

یار جھوٹا، پیار جھوٹا، وصل کی باتیں غلط

عشق کا آزار جھوٹا، محبہ کی راہیں غلط

یہ تنقید لکھنوی رنگ تفرل سے پزاری کا اظہار ہے اور لوگوں کے دلوں میں یہ خیال عام ہو رہا

ہے کہ شاعری کی بنیاد صداقت اور حقیقت نگاری کی مضبوط اور صحیح بنیادوں پر قائم کرنی چاہیے

اس اعتبار سے شوق کا نام بھی لکھنوی شاعری کے مصلحین میں آئیں اور ان کے ہم مشرب شعراء

کے ساتھ لینا چاہئے۔ مسدس میں پیدے مسلمانوں کے عروج کے زمانہ کے حالات بیان کئے گئے

ہیں، مسلمانوں کی حریت پسندی، علم و فاعلشی، عقل و دانش، عدل و انصاف، حکمت و فلسفہ و غیر

ان تمام برکات کا ذکر کیا ہے جو دنیا کو مسلمانوں کے واسطے سے حاصل ہوئیں اور اس سلسلہ میں

بکثرت تاریخی واقعات بطور سند نظم کئے ہیں، اس کے بعد ذوال کی داستان ہے۔

علم بچھڑا، مال بچھڑا ہم اکیلے رہ گئے سب تو بچھڑے مغلسی کی ہم پر ریہے رہ گئے

زور کے توڑے اب کہاں گئو کو پیلے رہ گئے تھے جہاں اونچو محل و اس چند ڈھیلے رہ گئے

جوش دل ہی میں نہیں ہے ہوش سر ہی میں نہیں

میں گھر ہی میں نہیں کیا ملک بھر ہی میں نہیں

ملک کی حالت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

جس طرف کی تان سنئے اک نرالا راگ ہے شوق اپنی اپنی ڈھلی اپنا راگ ہے

آخر میں اصلاح کی صورت صرف یہ بتائی ہے کہ مسلمان تحصیل علم کی طرف مائل ہوں اور خدا کے

کہ قوم میں کچھ اور سرسید اور سید محمود پیدا ہو جائیں

لیکن شوق کی اصلی شہرت کا انحصار ان کی مشہور مثنوی 'عالم خیال' پر ہے جو اپنی قسم کی اردو میں پہلی نظم ہے۔ اس کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ وہ ایسے شخص کی تصنیف ہے جس نے لکھنؤی شاعری کے ماحول میں تربیت پائی ہے، مثنوی کے دو ایڈیشن شائع ہوئے ہیں، پہلے اس کی صورت یہ تھی کہ اس میں چار رُخ دکھائے گئے تھے پہلے رُخ میں ایک فراق زدہ عورت اپنے شوہر کی جدائی میں عالم خیال میں خود اپنے دل سے باتیں کر رہی ہے۔ دوسرے رُخ میں اس عورت کی طرف سے ایک خط اس کے شوہر کے نام لکھا گیا تھا جس میں اپنے عشق و محبت کے جذبات کا اظہار تھا تیسرے رُخ میں اس کا جواب شوہر کی طرف سے ایک خط میں دیا گیا تھا، آخری رُخ میں یہ دکھایا گیا تھا کہ شوہر کی آمد کے انتظار میں وہ عورت کن شدید جذبات سے دوچار ہے

اس حالت میں بھی جب یہ مثنوی پہلی مرتبہ شائع ہوئی تو لوگوں نے اس کی بڑی قدر کی اور متعدد اہل قلم حضرات نے اس پر اظہار خیال کیا، بعض لوگوں نے اسے بعض بلند پایہ انگریزی نظموں کے ہم پل قرار دیا اور بعض نے اسے ان نظموں سے بہت بلند و بہتر سمجھا، اس کی اصل غنی یہ تھی کہ قدرت کے مناظر اور فطرت کے جذبات سلیس انداز فصیح زبان اور نفیس بندشوں میں نظم کئے گئے تھے اور شوق نے ایک کامیاب مصور کی طرح اس تصویر کے ہر رُخ کو بالکل مکمل کر دیا تھا،

لیکن اس کے دو حصوں پر بعض اربابِ نظر کو کچھ اعتراض تھا۔ وہ یہ کہ عورت کی طرف سے جو خط لکھا گیا ہے اور اس کا جواب ہے، اس کا تعلق عالم خیال سے نہیں بلکہ عالم مثال سے ہے علاوہ ازیں یہ فرض کیا گیا ہے کہ وہ عورت ایک مسلمان ہندوستانی عورت ہے، چنانچہ ہندوستانی مسلمان عورت کی فطری حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے محبت کے جذبات کا اظہار اپنی زبان یا قلم سے خود کرے، آج سے پہلے اس طرح کے اعتراض کی اہمیت مسلم تھی۔ چنانچہ شوق نے اس نکتہ کو قبول کر لیا اور دوسرے رُخ میں شکستِ امید تیسرے رُخ میں مرد کے خیالات نظم کئے اب یہ نظم ہر حیثیت سے مکمل ہو گئی، اس پر اظہار خیال کرنے سے پہلے ہر رُخ کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

پہلا رخ

دل وہاں ہے تو وہ جہاں بے دلی ہو گاؤں کیا
منہ سے باہر آئیگی آہ ہر صدا کے ساتھ
راگ کی پیٹ میں نالے کر تو لوں گی میں
ایک رنگ آئے اور ایک رنگ جائے تو؟
وہ جوانی اب کہاں دوپہر سی ڈھل گئی
ڈھیلے ہو گئے کڑے سوکھیں یہ کلاکیاں
یوں میں خشک ہو گئی جیسے دھوپ کھا کر پان
یہ بزدل میری جان کھا رہا ہے رات دن
پھر وہ کیوں خیال کا روگ جھکوئے گئے
کس کیساتھ ڈھچکا اب میں مل کر رہ سکوں
بول اٹھے دل اس طرح ہنس کر پوتے تھے وہ
لاکھ غم چھپائے ہوں ایک غم کی اڑیں
یوں میں ہو گئی سفید جیسے کھیل دھان کی

ساتھ دلیوں کے ساتھ جھولنے کو جاؤں کیا
کھل پڑیگی خود بخود چاہ ہر صدا کے ساتھ
خیر اس بہانے سے آپیں بھرتو لوں گی میں
دل کی بیقراریاں رخ اگر دکھائے تو؟
روپ ہی بگڑ گیا، شکل ہی بدل گئی
منہ مرا اتر گیا، اڑتی ہیں ہوا سیساں
بٹھی ہوں صلی بھئی اب نہیں ہر مجھ میں جان
اُن کی شکل کا خیال آ رہا ہے رات دن
مجھ سے میرے جی کا چین سب تو چھین بے گئے
کس سے اپنے دل کا بیہوش نہیں کر رہ سکوں
کہتی کم تھی میں مگر دل ٹوٹتے تھے ”وہ“
بس چلے تو شرم کو جھونک دوں میں بھار میں
تب نے خون پی لیا اب پڑی ہے جان کی

شکست امید

دیکھتی ہیں وہ غم کی شکل چہرے کو زرد رنگ سے
آئے دن اک بیمار سی اپنے لئے بناؤں میں
دوسرے روز کیا کہوں؟ کج مجھے ہے اختلاج؟
جو کہوں غم سکھائے ہیں چپکے سے مان جائیں وہ

اُڑتا ہے رنگ بار بار کھلتا ہے در در رنگ سے
روز کی پوچھ پچھ کو روگ کہاں سولاؤں میں
ایک دن اُن سے یہ کہوں درد بہت ہی سر میں آج
اُن کی مرض وہی کہوں جس کو نہ دیکھ پائیں وہ

اپنی خوشی کی زندگی بیاہ سے پہلے کٹ گئی
ہو کے میں زرد روپیاں پھول بنی بول کا

سچ تو یہ ہے کہ گمر نیا اور یہ زندگی نئی
باپ کے گمر سے لائی تھی رنگ کنول کی پھول کا

مرد کے خیالات

خیال جو جے اسے دماغ میں پکاتی ہیں
یہ پہلا ہی سفر تھا وہ اکیلی آتش کس طرح
کہے جو پھر خدا بھی تو نہ یہ خطا معاف ہو
بنائے تاکہ مل کے آدمی کا ہاتھ آدمی
نہ جس کا کوئی ہم نفس ہو اسکی زندگی ہی کیا

وہ سوچتی ہیں چپ چاپ اور وہم کو بڑھاتی ہیں
بلانا ان کو میں یہاں تو آنے پائیں کس طرح
اڑائیں چٹکیوں میں سب جو رسم کو خلاف ہو
یہ فطری ایک بات ہے کہ ڈھونڈ ساتھ آدمی
نہ چاہے جو تشریک اپنے حال کا وہ جی ہی کیا

امید

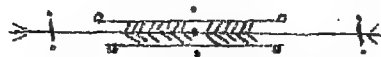
کیا میں کھنچی ہوئی رہوں انکی نظر سے دور دور
پتکوں کے کانٹے ڈال کے راہ گزر کو روک لوں
کیا وہ ادھر سے آئیں تو رخ میں ادھر کے پھیر لوں
دل تو مگر انھیں کا ہے اسکو میں پھیر کس طرف
آج سویرے ہی سویرے چپ کی گرہ کھلی ہوئی
رکھوں گی سینکڑوں قصوں لاکھوں باتوں ہی
آئیں گے وہ ضرور ہی مجھ کو یقین آگیا
دیر کو اور کیا کہوں راہ میں ریل سو گئی

شک ہے تار آگیا آئیں گے کج وہ ضرور
آنکھوں کو اپنی بند کر کے خوب اپنی نظر کو روک لوں
کیا میں جگر کو تمام لوں کیا میں نظر کو پھیر لوں
آئیں جو اس طرف سے وہ رخ کو میں پھیریں اس طرف
خیر سے آئیں تو سہی، جنگ پہ ہوں تلی ہوئی
مجھ کو الگ ملیں گے تو سمجھوں گی میں ضرور ہی
گھر کی زمین جاگ اٹھی، صحن پہ نور چھا گیا
دن کی گھڑی گھڑی مجھے اب تو پہاڑ ہو گئی

عالم خیال کا یہ اقتباس طویل ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں وہ کیفیت پیش نہیں کی جاسکتی
جو خود مکمل نظم کے پڑھنے سے طاری ہوتی ہے۔ شوق قدوائی اور حکیم شوق دونوں کی شریکا

اس قابل ہیں کہ آپس میں مقابلہ سے دیکھی جائیں، شوق نے اپنی شہنیوں میں جن کا مفصل ذکر کسی اور موقع پر نظر سے گزرا۔ اس عہد کے لکھنؤ کے عیش پسندوں کی سوسائٹی کی تصویر کھینچی ہے یہ تصویر اگرچہ عریاں ہے لیکن بقول حسرت موہانی صداقت اور حسن لازم و ملزوم ہیں یہ تصویریں ایسی صحیح ہیں کہ ان کے حسن کی داد ضرور دینا پڑتی ہے۔ لیکن شوق قدوائی کے یہاں دونوں باتیں موجود ہیں یعنی صداقت اور اصیت بھی ہے اور تہاتر و توازن بھی، اس اعتبار سے یہ شہنی جدید اور قدیم دور میں اپنی مثال آپ ہی ہیں میر حسن کی سحر الیاء واقعی سحر الیاء ہے لیکن اس کے بھی بعض حصے ایسے ہیں جو ناگفتنی تھے، شوق کے یہاں ایسا ایک مصرعہ بھی نہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق کا اصلاحی رنگ رتہ نفرت اور عام اخلاقی نظموں کے علاوہ خود عشقہ مضامین اور ان کے اظہار پر بھی رزقہ رزقہ چڑھ رہا تھا۔

اس نظم کی زبان کے متعلق یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ شروع سے آخر تک کہیں امانت نہیں استعمال کی اول تو یہاں کی عورتوں کی زبان میں امانت کو جائز نہیں سمجھا جاتا۔ دوسرے وہ کوشش جو آج خالص اردو لکھنے کی کی جا رہی ہے اس کے لئے یہ ایک نادر نمونہ ہے۔ اس میں نہایت سبک سادہ اور شیریں الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ جہاں موقع آیا ہے وہاں ہندی کے الفاظ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لیکن فصاحت اور سلاست کا خون کہیں نہیں کیا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ شہنی اردو میں بڑا پایہ رکھتی ہے اور اسی کی بدولت شوق قدوائی زندہ ہیں اور لکھنوی دہقان شاعری میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔



ریاض خیر آبادی

لکھنؤ اسکول کے باقیات الصالحات میں ریاض ایک خاص رنگ کے مالک ہیں اور ایک ممتاز جگہ پر فائز وہ اپنے طرز کے آپ ہی موجود ہیں اور انھیں پر یہ طرز ختم ہو گیا۔ رشوخی اور خمریات ان کی دو محبوب موضوع ہیں اور انھیں دو محوروں پر ان کی شاعری گردش کرتی ہے، اگرچہ زندانہ مضامین اُردو شاعری میں فارسی کی تقلید سے عام تھے۔ لیکن جو زندانہ بائیں اور سرستی ریاض کے کلام میں ہے وہ اگر مل سکتی ہے تو خواجہ حافظ کے فارسی کلام میں ہی مل سکتی ہے، دونوں کی خمریاتی شاعری میں زرق مراتب بھی ہے اور اس پر تفصیلی بحث بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں ہے لیکن اشارۃً اتنا کہدینا بے موقع بھی نہ ہو گا کہ مرور آیام اور عقیدت عام نے حافظ کے گرد تقدیس کا حوالہ قائم کر دیا ہے۔ اس سے ان کی شاعری بڑی حد تک متبرک و محفوظ ہو گئی ہے۔ اسلئے اُن کا مجاز بھی گرفت سے بالاتر ہو گیا ہے۔ ہر خلاصہ اس کے ریاض کا زمانہ ہمارا دیکھتا ہوتا ہوا ہے۔ ان کے مجاز کو ہم مجاز ہی سمجھتے ہیں یوں اور کہ وہ جس ماحول کی پیداوار ہیں وہ خود عیش کو شہی اور عیش سامانی کا ماحول تھا جو زوال آمادہ ہونے کے سبب سے دو آتشہ ہو گیا تھا۔ ریاض اور حافظ کی شاعری پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ حافظ کی سرخوشی یا سرستی میں جو ابدیت یا وزن اور گہرائی ملتی ہے وہ ریاض کے پاس نہیں ہے، ریاض جب تک مراحت نہیں کرتے ان کا مجاز حقیقت کی طرف رہبری نہیں کرتا۔ حافظ کا مجاز بھی حقیقت آب معلوم ہوتا ہے۔ ہر حال اتنا مسلم ہے کہ فنی حیثیت سے خمریات کو اُردو شاعری میں سب سے پہلے ریاض نے رائج دیا اور باوجود اس امر کے کہ انھوں نے بھی اس آتش سیال سے اپنے کام و ذہن کو آلودہ نہیں کیا، اس موضوع پر ایسے جدید آفرین شعر نظم کر دیئے ہیں جن کا جواب موجود اُردو ادب میں نہیں مل سکتا۔

لے ریاض کی زندگی کے حالات علاوہ اور ماخذات کے مقدمہ ریاض رضوان رقومہ سبحان اخیر روم سے اخذ ہیں۔

ریاض احمد ریاض کے اجداد سید انسب تھے اور ان کا وطن اصلی ایران میں کرمان شاہ کا مشہور و معروف مقام تھا جس زمانہ میں غوری نے ہندوستان پر حملے شروع کئے تو انہیں کے ہمراہ اس خاندان کے بعض افراد شاہی ملازمت میں منسلک ہو کر یہاں آئے اور آخر کار سیتاپور اور بارہ بنکی کے علاقوں میں آباد ہو گئے۔ انہیں کی ایک شاخ خیر آباد پسمی جہاں انیسویں صدی کے وسط تک اکثر نامور علماء اور فضلا کے نام نظر آتے ہیں مثلاً مولانا عبدالحق وفضل حق خیر آبادی ریاض کے والد انگریزی حکومت میں سرکاری ملازم ہوئے۔ ان کی اولاد میں ریاض کے علاوہ دو فرزند اور ایک دختر اور بیٹی۔

ریاض کی زندگی مختلف حیثیتوں میں گزری ہے اگرچہ اب ان کی شہرت محض ایک بلند پایہ اور خوش فکر شاعر کی حیثیت سے ہے۔ (۱) ریاض شاعر (۲) ریاض نثر نگار (۳) ریاض ایڈیٹر شاعری ان میں سب سے پہلے شروع ہوئی اور آخر تک قائم رہی اور اسی پر ان کی شہرت کا دار و مدار ہے شاعری شروع ہوئی تو امیر نیائی کے شاگرد ہوئے۔ آخر میں نائی خلف امیر نیائی بیان کرتے ہیں کہ ریاض خیر آبادی عبدالحلیم شہر کا کوہروی اور پندت رتن ناتھ سرشار ایک ہی زمانہ میں امیر کے شاگرد ہوئے، امیر کے انتخاب کی وجہ بعض اشعار میں کھل گئی ہے۔

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ	کچھ شان ہے ہم میں مقحفی کی
اٹھتی ہے اب جہاں میر کی طرز	کہ ریاض اب جہاں میر کا تھا جو
اب کہاں نیشہ زبان میر کی انیسویں	میر کا رنگ فخر ل بھی گیا میر کیساتھ
یادگار اس وقت ہم بھی ہیں ماؤں میں	ماتے ہیں حب میں ہم ماتو میں میر کو

اس نسل کے اشعار ریاض کے دیوان میں بکثرت ملتے ہیں، ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ میر کے رنگ فخر ل کو پسند کرتے تھے اور اسی کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔ مصحفی کے پسند کرنے کی

بھی یہی وجہ ہے۔ کیونکہ لکھنؤ میں اگر کوئی اپنے رنگ تفریل میں تیسرے بہت قریب آگیا ہے تو وہ مصحفی کا کلام ہے۔ مصحفی کے شاگردوں میں امیر کے علاوہ آتش بھی تھے۔ لیکن مصحفی کا خاص رنگ امیر کے واسطے سے امیر تک پہنچا تھا، یہی وجہ ہوئی کہ آتش کے بعد ان کے شاگردوں سے شاعری کا سلسلہ آگے نہیں چلا، اس کے برخلاف امیر کے واسطے سے مصحفی کا سلسلہ آج تک قائم ہے بہر حال ریاض نے امیر کی شاگردی اختیار کی، اور اگرچہ بہت جلد ریاض کی استادی اپنی جگہ مسلم لیکن جب تک امیر زندہ رہے ریاض اپنا کلام بغیر انہیں دکھائے کبھی اشاعت کے لئے نہیں بھیجتے تھے۔ اور اگر آخر مینائی کی روایت صحیح ہے تو امیر بھی ریاض کو اصلاح کا ہر دم جانتے تھے اور ان کا کلام بڑی توجہ سے دیکھتے تھے۔ امیر کے دوسرے نامی شاگرد جنس ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

اگرچہ نثر میں سوائے دو ناولوں کے جن کے نام حرم سرا اور نظارہ ہیں ریاض نے اور کوئی قابل ذکر چیز یادگار نہیں لیکن جن لوگوں نے ریاض الاخبار، گلگدہ ریاض، فنونہ اور عطر فتنہ دیکھے ہیں وہ ریاض کی انشا پر وازی کے قائل ہیں، سب سے پہلے ریاض الاخبار اپنے وطن خیر آباد سے نکالا اور اسی جگہ سے گلگدہ ریاض نکلتا شروع ہوا، بعد میں ریاض الاخبار گورکھپور سے شائع ہونے لگا۔

گورکھپور ریاض کا وطن نہیں تھا لیکن انہیں وطن سے زیادہ محبت گورکھپور سے تھی چنانچہ بکثرت اشعار ان کے دیوان میں اس کی تائید کرتے ہیں، اس تعلق کی بنا پر یہ ہوئی کہ ریاض کے والد گورکھپور میں سرکاری ملازمت کے سلسلہ سے مقیم تھے اور ریاض نے اپنا چھپن اور جوانی گورکھپور میں ہی گزاری چنانچہ ایک شعر بہت مشہور ہے؟

جوانی جن میں کھوئی ہو وہ گلیاں با واتی ہیں بڑی حسرت سولب پو ذکر گورکھپور آتا ہے

پولیس کی ملازمت بھی گورکھپور سے شروع ہوئی اور جب ترک ملازمت کر کے باقاعدہ ریاض الاخبار کی طرف توجہ ہوئی تو پھر گورکھپور چلے آئے، گورکھپور سے ایسی الفت تھی کہ چاہتو

تھے کہ ان کا دیوان اگر شائع ہو تو گورکھ پور سے شائع ہو

انشاء پر داری کے سلسلے میں ریاض کے دو معر کے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلا معرکہ اودھ پنچ اور اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین صاحب سے ہوا، اودھ پنچ سے جو لوگ واقف ہیں وہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس اخبار سے ٹکر لینا کیا معنی رکھتا تھا، اس کے طنز اور طراوت کا جواب دینے کے لئے سجاد حسین کی سی ہی ذہانت شوخی اور چہرہ شکنی درکار تھی، ریاض کے قلم نے اس سلسلہ میں بڑی بڑی جولانیاں دکھائیں۔

دوسرا معرکہ میرٹھ کے مشہور اخبار طوطی ہند اور اس کے ایڈیٹر سے رہا اور اودھ پنچ کی طرح اس مرتبہ بھی میدان ریاض کے ہاتھ رہا۔ ان معرکوں ہی کی بدولت ریاض کی انشا پر داری کی شہرت ہوئی۔ اس دوران میں انھوں نے نہ کبھی ذاتیات کو بیچ میں آنے دیا اور نہ کبھی علمیانہ زبان و بیان کو دخل دیا، اخبار ہفتہ وار تھا لیکن ریاض کی تحریروں میں ایسا لطف تھا کہ پڑھنے والے اس کے لئے بیابان رہتے تھے۔

شاعروں کو فکر معاش کے لئے ہمیشہ امرار اور روسا کا وسیلہ ڈھونڈنا پڑا ہے، چنانچہ ریاض کی زندگی میں بھی ایسے واقعات بکثرت پیش آئے ہیں۔ لیکن سوائے ریاست محمود آباد کے ریاض نے کسی اور وسیلہ کو مستقل طور پر اختیار نہیں کیا۔ امیر بینائی ان کے استاد تھے اور نواب کلب علی خاں کے دور حکومت میں رامپور میں بڑا اثر رکھتے تھے۔ انھوں نے ریاض کو کئی مرتبہ نواب صاحب موصوف کی طلب پر رامپور بلایا۔ ریاض گئے بھی لیکن رامپور سے کوئی نہ کوئی بہانہ کر کے ہمیشہ چلے آئے، ان کے بعد نواب حامد علی خاں مسند نشین ہوئے۔ انھوں نے بھی ریاض کو ریاست کے سلسلہ میں منسلک کرنا چاہا، کئی بار نواب صاحب کے طلب کرنے پر ریاض رامپور بھی گئے۔ لیکن مستقل قیام گوارا نہیں کیا اور چلے آئے۔

جولوی سبحان اللہ صاحب ریاض رضوان کے مقدمہ میں اپنی ذاتی یادداشت کی بناء پر لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میر محبوب علی خاں بہادر والی دکن نے خواہش ظاہر کی ریاض

حیدر آباد چلے آئیں۔ لیکن ریاض نے قبول نہیں کیا۔ ہمارا مہکشن پر شاؤ جنہوں نے اپنی عقیدت کا اظہار ریاض رفوان پر پیش لفظ لکھ کر کیا ہے چاہتے تھے کہ ریاض ان کے پاس چلے آئیں لیکن اسے بھی انہوں نے قبول نہیں کیا صرف ایک محمود آباد کی ریاست ایسی تھی جس سے ابتداء سے لیکر مرتے دم تک ریاض کو گہری وابستگی رہی۔

ریاض کا کلام ان کی وفات کے بعد ریاض رفوان کے نام سے شائع ہوا ہے دیوان کے دو حصے ہیں، پہلا حصہ صرف غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۸۰ صفحات ہیں اور اشعار کی مجموعی تعداد آٹھ ہزار چھ سو پچاس کے قریب ہے۔ دوسرا حصہ مختلف اصناف سخن کا مجموعہ ہے، یہ حصہ ۲۱۲ صفحات پر محیط ہے، پہلے ترانہ حمد کے نام سے ایک مثنوی ہے، پھر قطعات قصائد اور مختلف موقوفوں پر لکھی ہوئی تاریخیں شامل ہیں، سب سے آخر میں کچھ رباعیات شامل ہیں۔

کلام پر رائے

ریاض کے کلام پر اظہار خیال کرنے کے لئے صرف ان کی غزلیات کا مطالعہ کرنا چاہئے کیونکہ ان کا اصلی رنگ ان کی غزلوں میں ہی ظاہر ہوتا ہے، ان غزلوں میں کچھ حصہ ایسے اشعار کا ہے جو قدیم لکھنوی طرز کے آثار باقیہ ہیں۔ اور یہی وہ اشعار ہیں جن سے ریاض کا تعلق لکھنوی رنگ غزل سے قائم ہوا ہے مثلاً

تم جو میسو تو لکڑے ہیں دل کے	نحت دل پتیاں خالی ہیں
جو انی گود میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو	لے آغوش میں محرم ہوا کواٹھتے جو بن کو
وہ گیسو جو بل کھا کے کالے ہوئے ہیں	جزاغ اب شب وصل جلتے نہ دیں گے
یہ دن وہ ہیں کوئی نگرہاں ہو نہیں سکتا	جو بن سے ہی مسکی ہوئی محرم کا اشارہ
آج کل کی تہ سے دیکھو نمودار کیا ہوا	چھپتا نہیں چھپانے سے عالم اہلکار کا

کام آئی نہ تو محرم نہ وہ دہرے آنچل
 رعب حسن آپ کے جبین کا نگہیاں نکلا
 قابو کا تہا ہے بھی نہیں جوش جوانی
 بے چہرے ہوئے ٹوٹی ہیں بند قبا آپ
 آڑی ہیکل کو چوم لے گی
 وہ چیز جو کچھ اٹھی اٹھی ہے
 چھپا کر دل کو تم ڈر کہ لیا نازک سو محرم میں
 بہ گوارا کرادست تنسا باندھے
 ڈر ہے نہ دو پہر کہیں سنو سر مرک جائے
 ہت نازک ہر شیشہ جس ڈر کھائی چوٹ پتھر کی
 یہ گوارا کرادست تنسا باندھے
 سمجھے وہ دانت تھارے نازک سو ہونٹ پر
 اپنی محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا باندھے
 مسی مالیدہ لب کیوں مینو جو سر کج گلشن میں
 چٹکھا بھی ہمیں پاس سو جھپٹو نہیں دیتے
 جنت میں نہ ٹھہیں گو گانے کبھی ہندی
 ڈر گئے پیچھے اٹھے بات بقی کیا کہئے تو
 ایک ایک کر کے ٹوڑی ہیں دال انار کے
 کوئی جاتا ہو چھوڑے پہننے کہیں
 وہ مجھ کو نہ چھپاؤ ساڑیں سون ڈر بھی ہیں
 یہ غدر حسینوں کو وہاں ہونہیں سکتا
 گودیں اٹھلاتے ہیں ہم
 کیا شب وصل کسی کا کوئی ارماں نکلا

یہ اشعار ناسخ اور ان کے معاصرین کے رنگ میں ہیں۔ لیکن ان کا بیان اور انداز
 ریاض کا اپنا مخصوص ہے۔ پھر ایسے اشعار کی تعداد ان کے کلام میں زیادہ نہیں ہے ہی
 وجہ ہے ان کے خاص رنگ کے سامنے یہ کچھ دب گئے ہیں اور جب تک غور و تلاش سو
 کام نہ لیا جائے ان اشعار کا محسوس ہونا دشوار ہے لیکن کئی باتوں میں یہ اشعار بھی لکھنؤ
 کے قدیم رنگ سے مختلف ہیں۔ سب سے پہلے یہ کہ ان میں کور و کا رنگ اور تصنع بہت کم ہی
 بے ساختگی ریاض کے کلام کی خاص خصوصیت ہے اور وہ ان اشعار میں بھی کار فرما ہے
 یہی وجہ ہے کہ رعایت لفظی بھی جن اشعار میں ملحوظ رکھی گئی ہے وہ بھی طبع سلیم پر بارہنہ
 گزرتے دوسرے یہ کہ اگرچہ بابتی بہت کھلی کھلی بھی بیان کی ہیں لیکن اس کا ہمیشہ
 خیال رکھا ہے کہ طرز بیان میں رکاکت اور ابتذال پیدا نہ ہوتے پائے یہی وجہ ہے کہ
 عوام کی زبان اور بازار سی محاورات سے ان کا کلام پاک ہے تیسرے یہ کہ اگرچہ ریاض

نے اکثر غزلیں طویل کہی ہیں اور اکثر غزل در غزل بھی لکھی ہے لیکن بھرتی کے اشعار محض قافیہ کی بھرتی کے لئے بالکل نہیں ملتے بعض اوقات نہایت مشکل قافیہ اختیار کرتے ہیں لیکن ایسے بڑی خوبی سے نباہ دیتے ہیں مثلاً

منہ زیر شاخ کھولا، واعظ بہت ہی چوکا
سیلوں نے ڈاڑھی پجڑی خوشوں نو میں تو کا
نام سچ اور ان کے متبعین قافیہ کی تلاش میں مضمون کی پستی کا لحاظ نہیں کرتے،
ریاض کبھی اپنا مضمون گرنے نہیں دیتے، یہی حال محاورہ بندی کا ہے، اس کی تفصیل اگر
کئی ہے لیکن اس موقع پر صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ اگرچہ ریاض محاوروں کی بندش میں
بھی کمال رکھتے ہیں لیکن محض محاورہ بندی کو شاعری کا اصلی مقصد قرار نہیں دیتے
اور نہ ہر محاورہ کو نظم کرنے کے قابل سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی مسلم
ہے کہ ریاض کو جو زبان ورثہ میں ملی وہ لکھنؤ کے قدیم اساتذہ کی ہی کوشش سے سمجھ کر
صاف ہوئی تھی اور اس راستہ کے بہت سے کانٹے ان اساتذہ کے ہمراہ منزل سے
نکل چکے تھے۔

چوتھا امر خاص طور پر قابل لحاظ یہ ہے کہ باوجود محرم سنگٹھمی، چوٹی، مسی کے مضامین
کے جو بکثرت ریاض کے کلام میں نظم ہوئے ہیں۔ ان میں وہ نساہت نہیں پائی جاتی جو
قدیم لکھنوی رنگ میں نمایاں ہے۔ ریاض کی محبوبہ یقیناً ایک پروہ نشین نازنین ہے۔
لیکن انھوں نے جذبات اپنے ہی نظم کہئے ہیں اور زبان بھی اپنی ہی استعمال کی ہے
یہ چیز بھی ریاض کو ورثہ میں اپنے سلسلہ کے استادوں سے ملی تھی، مصحفی، اسیر اور امیر
کا دامن بھی اس آلودگی سے پاک ہے اور وہ اعتراض بھی پیدا نہیں ہوتا جو شاعرانہ تقدیر
کی امر و پرستی پر کیا جاتا ہے۔

اگرچہ لکھنویں ریاض سے پہلے کئی شہنشاہیں ایسی لکھی گئیں جن میں جذبات کی شدت
فرضی کہانیوں میں ذاتی واردات کا رنگ بھر دیتی ہے لیکن ریاض سے پہلے کسی استاد

کی غزل میں (سوائے خود ان کے سلسلہ کے مورتی مصحفی کے) یہ کیفیت نہیں پائی جاتی، ایمر کا کلام اگرچہ بلند پایہ ہے لیکن اس کیفیت اور لذت سے خالی ہے، دماغ کے یہاں پہلے رنگ البتہ موجود ہے۔ لیکن دماغ اور ریاض میں ایک نازک فرق ہے، یہ فرق سیرت کا ہے۔ دماغ کی شاعری کا شباب ان کی رنگین جوانی میں آگیا اور جب جوانی کی یہ بہار ختم ہو گئی تو آخر عمر کے کلام میں جذبات کی وہ رستیخز اور انگوں کی وہ ہماہمی باقی نہ رہی جو شروع کے کلام میں تھی برخلاف اس کے ریاض عیش و طرب سے فطری لگاؤ نہیں رکھتے تھے۔ نہ وہ جوانی کی طبعی لغزشوں میں مبتلا ہوئے اور نہ اپنی شاعری کو بے لگام ہونے دیا۔ وہ شہد کے اشعار کا لطف عوام کو صرف مجازی معنی بنا کر ہی حاصل ہوتا ہے لیکن ریاض نے باوجود رنگینی طبع جگہ جگہ اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ شاعرانہ استعارات کا پردہ ہے جس کی آڑ میں حقیقت و معرفت کی تیرابا اور شاہد اہلی کا ذکر ہے۔ اس کی تفصیل بھی آگے آتی ہے۔

ریاض کا اپنا رنگ کیا تھا؟ ان کے کلام کا تجزیہ کر کے دیکھا جائے تو اس میں حسب ذیل عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

(۱) خمریات (۲) شوخی (۳) معاملہ بندی (۴) جذبات نگاری اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ (۵) معرفت و حقیقت (۶) شان استغناء (۷) طنز و طعنت
انہیں عناصر کو سامنے رکھ کر ریاض کے کلام کا جائزہ لینا چاہیے۔

خمریات

اس موضوع پر تفصیلی بحث کرتے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ریاض کے دیوان سے رندی و سرستی کے کچھ نمونے پیش کئے جائیں تاکہ انہی اشعار کی روشنی میں اس پر اظہار خیال کیا جائے۔ دیوان کا بیشتر حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے اور کوئی غزل

ایسی نہیں مل سکتی جس میں اس موضوع کی تکرار اور اس کے مختلف پہلوؤں کا بیان نہ ہو اس لئے انتخاب کرنا پڑا دشوار ہے۔ یہ اشعار حسبہ حستہ مقامات سے اخذ کئے گئے ہیں۔

سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا	ہم ہیں گدائے میکدہ ہم کو کمی نہیں
تجھ سے مرے ساتی مجھے انکار نہ ہوگا	تو نہ ہر بھی دیکھا تو پیوں کا بس تو یہ
جیسی پانی شراب پی لی	اچھی پی لی شراب پی لی
آگ تھی مثل آب پی لی	پی لی ہم نے شراب پی لی
بھگیں جو میں شراب پی لی	نشہ تھا جب شباب پی لی
پانی نہ پیا شراب پی لی	عادت سی ہے اب نشہ ہو نہ کیفیت
پینے کو بے حساب پی لی	اب روز حساب کا ہے دھڑکا
ساتی کو ملا جو اب پی لی	سن کے خم کیوں ہے آج خالی
پینا سمجھتا اب پی لی	یہ جان کے چیمہ خلد کی ہے
ڈوبا جب آفتاب پی لی	میں مست ہوں رند عالم ادھر
انیسوں کھالی شراب پی لی	کالی گوری کوئی نہ چھوڑی
بھولے سے کبھی شراب پی لی	تو بے کے بعد اب یہ ہے حال
آئی شب ماہتاب پی لی	چھوڑے کئی دن گزر گئے تھے
سر کا کے ذرا نقاب پی لی	منہ چوم لے کوئی اس ادا سے
تھی سحیر کی شب عذاب پی لی	ہم سے کو بھی آج زہر سمجھے
تھوڑی سی شراب ناب پی لی	منظر تھی شنگی زبان کی
جب پا گئے بے حساب پی لی	ڈاڑھی کی نہیں ریاض اب شرم
طاق حرم سے شیخ وہ قول اُٹھا تو لا	اتری ہے آسمان سے جو کل اُٹھا تو لا

مجھ کو بھی انتظار تھا ابرائے تو پیوں
ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اٹھا تو لا
طاق حرم میں شیخ گلابی ہر پھول سی
اس کام کاٹے گا تجھے پھل اٹھا تو لا
میں کام تو لگا ابر کاٹے رندان کر
تو مجھ فقیر مست کا کسل اٹھا تو لا

ناصح کا منہ ہو بند چکھا دوشربا بخلد

ساقی ذرا ریاض کی بوتل اٹھا تو لا

سُن کے یہ قلعے سے ابرائے تو پینا ہر ثواب
لٹ رہا تھا میکدے میں ہم نے بھی لوٹا ثواب
کچھ ہو آب آتشین ہو چاہے آب سرد ہو
ہم میں پیاسے جو پلائے گا وہ پائے گا ثواب
پی کے مے ذکر خدا، شکر خدا، یا وحدا
ہے ہمارے واسطے شغل مے و مینا ثواب
ایک دن تو خواب میں آتا لے جام پھور
پڑھ کے قرآن عمر بھر ہم نے جسے نجا ثواب
عید کے دن میکدے میں ہر کوئی ایسا ریاض
ایک چلو دے کے لے جو تیس روزوں کا ثواب
مذکورہ بالا غزلیات میں تا متر و نداء مضامین ہی نظم ہوئے ہیں لیکن ہر غزل میں بالعموم
ایک دو پیرے کتے ہوئے رندانہ شعر ضرور مل جاتے ہیں۔ بالخصوص مقطع نہایت لا جواب نکلتی ہیں
آگے کچھ پیرے کرے گی مسجد جامع ریاض
اگے ذرا مڑ جائے گا میکدے کے در سو آپ
تقی ظرف و ضو میں کوئی شربی گئے کیا آپ
اے شیخ یہاں کون ہے میں چور ہوں یا آپ
تا مسجد میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ
برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

کس مزے کی ہوا میں مستی ہے
کہیں برسی ہے آسمان سے آج
نیچی ڈاڑھی نے آبرورکھ لی
قرص پی آئے اک دوکان سے آج

پینے کا مزہ جب ہے کہ منہ ختم ہو گا ہو
مجھ رند سے ساقی یہ کہے جائے کہاں اور
مست ہوں مسلمانوں میں اب مانگ بہت ہو
ڈرتا ہوں نے ناب نہ ہو جائے گراں اور

چھلکتے جام کی مومیں گاہیں جن کی بنتی ہیں نہیں پتے ہیں کچھ ایسے مست بھی ہیں میگاڑ میں

یہ بلا میسرے سر چڑھی ہی نہیں میں نے کچے گھڑے کی پی ہی نہیں
پی بھی یوں جیسے میں نے پی ہی نہیں منہ سے میرے کبھی لگی ہی نہیں
کس قدر ہوں بنا ہوا میں بھی جیسے میں نے شراب پی ہی نہیں

یہ سنے تلخ ترے منہ سے لگی ہو کر نہیں سچ بنا دے زاہد کبھی پی ہے کر نہیں
پی بھی لہلہا ہی کچھ کم سہی وصل میں بے پے مزہ آتا نہیں

یاد آیام و جامِ حبانی ہے نے کہاں سے کا وہ سرور کہاں

کیا ادھر ہو کے بہا کر کوئی دریائے شراب جھومتی قبلے سے کیا مست گھٹائیں آئیں

اٹھے کبھی گہرا کے تو میخانے کو ہو آئے پی آئے تو پھر مٹیہ رہے یاد خدا میں

آئیں گے جب فرشتے تو منہ کھلے کا اس کا بوتل کوئی چھپا کر رکھ دے مجھے کن میں

شیخ یہ کہتا گیا پیت گیا ہے بہت ہی بد مزہ اچھی نہیں

ہم دیکھتے ہیں جام کو لپٹائی آنکھ سے پینے کی ہے یہ چیز جو خوفِ خدا نہ ہو

بڑے موقع سے تھی ہر چند وہ جنت ہی باہر تھی
 جھومتی قید سے آئی تھی ستم ڈھانے کو
 حرم سرسٹ کے رستے میں ملی ہوئی دوکان بھگو
 لوگھا جھک کے اڑاے گئی مینا نے کو
 کھلا ہر وقت مینا نے کا ورہے
 درتوبہ نہیں جو بستہ بھی ہو
 اب میں ہوں خدا ہی بخودی ہو
 کیسا پینا کہاں کی توبہ
 لمبی ڈاڑھی ہے ہاتھ بھر کی
 شراب و ریاض میکشی سے
 نیپے اور جھومتا جائے
 ہے ریاض اک جوان مست حرام
 یہاں میکشی سے پرستی رہی
 چوچ پوچھو پھر بھی یہ سستی رہی
 بکی درجہت فصل گل میں گراں
 تم بھی جا کر جوان ہو جاتے
 شیخ جی میکدہ وہ جنت ہے
 ہم تو نکل کے کھوئے گئے خانقاہ سے
 یہ میکدہ کی بھڑیہ (نبوہ یہ ہجوم
 ریاض نے پس توبہ کبھی جونی ہوگی
 شریک می میں کیا ہوگا آب زمزم بھی
 کھلی دوکان کسی میفروش کی ہوگی
 ہجوم دیکھ کے تجھے یہ روز محشر ہم
 رائیگاں یہ زندگانی جلے گی
 خدمت مینا نہ کرے ورنہ شیخ
 حور کے دامن میں چھانی جائے گی
 پینے آئیں تو ذرشتہ خور یاغن
 آتے ہیں اک بزرگ پیرا زبیاں کو
 اٹھو او مینر سے دسا غریاض جلد
 میکدے جاتے کئی رستے
 کیا بکے ہوئے تھی رہنا
 نہ خانقاہ نہ وہ اہل خانقاہ رہی
 شرابا زبیں ہر رنگ میکشوں کا وہی
 دم میکدے میں توڑ رہا ہر پڑا ہوا
 ٹپکا دے بوند بھر کوئی نہ میں ریاض کے
 تہر ختم ٹوٹے ہی ٹوٹ کر میر کیا کیا
 کیا کیا کجنت تو نے کیا کیا
 بادل کو مگر سر پر چھاتا ہیں
 بادل اٹھے ہو تو تھو رات ہی بخاؤ پر
 توبہ کر کے آج پھر پی لی ریاض
 کیا کیا خوشامیں ہیں کپی لون میں

خمریات کے سلسلہ میں سب سے نمایاں چیز یہ نظر آتی ہے کہ رندی کی مختلف کیفیات طرح طرح سے نئے نئے پہلو نکال کر بیان کی ہیں۔ مثلاً شراب پینا شروع نہیں کی صرف دوسرے دیکھی جا رہی ہے۔

ہم دیکھتے ہیں جام کو لپٹائی آنکھ سے پینے کی ہے یہ چہرہ جو خوفِ خدا نہ ہو یا ایک اور شعر اسی منزل کا ہے۔

کیا کیا خوشامدی ہیں کہ پی لوں بہاریں بادل کے کڑے سر پر مے چھاؤ جاتی ہیں
اس کے بعد ابر آ جاتا ہے اور موسم تو بہت ممکن ہو جاتا ہے۔ اس وقت صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اس کیفیت کو ریاض کی زبان سے نئے سے
مجھ کو بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اٹھا تو لا
بادل نہیں آتا تو پکار اٹھتا ہے۔

میں کام لوں گا ابر کا اسے رنجان کر تو مجھ فقیر کا کس اٹھا تو لا
اس کے بعد کی کیفیات اس قدر کثرت سے نظم ہوئی ہیں کہ ان کی تشریح اور تفسیر کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ لیکن یہاں اتنا اشارہ کر دینا کافی ہے کہ ریاض نے نئی نئی کیفیات بیان کی ہیں اور علاوہ زبان کی حلاوت کے جو ریاض کی ایک نمایاں صفت ہے ان میں تکرار کا عیب نہیں پایا جاتا ہے مضامین کے پیدا کرنے میں ریاض کو بڑا کمال حاصل ہے مضمون آخری لکھنؤ اور دہلی کے دوسرے شعراء نے بھی کی ہے لیکن انھوں نے اپنی باریک بینی سے مضامین کو دقیق اور خشک بنا دیا ہے۔ اس کے برخلاف ریاض کے مضامین میں جدت ہے لیکن اوجہیت نہیں پائی جاتی۔

ریاض کے جذبات اپنے جذبات معلوم ہوتے ہیں اسی وجہ سے بعض لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ ریاض نے اس آب آتش کو ضرور منہ لگایا ہوگا۔ ورنہ ایسی لطیف اور گونا گوں کیفیات کو ایسے نازک انداز میں بیان کرنا کیسے ممکن تھا، لیکن قطع نظر ان لوگوں کی تنہاوت

سے جنہوں نے ریاض کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور گواہی دی ہے کہ ریاض نے اس سے کبھی اپنے کام و دہن کو آلودہ نہیں کیا۔ اکثر جگہ خود ریاض کا کلام بتاتا ہے کہ شراب ایک استعارہ ہے اور اس سے اکثر شاعر کی مراد شراب معرفت ہے۔ ساقی سے مراد رند اور ساقی کو ثر جناب رسول اکرم ہیں، نشہ کی مختلف کیفیات سلوک کی مختلف منازل ہیں، پیر مینجانہ پیر کامل ہے اور رندان سیہ مست سالک کے مسفر ہیں۔ جو معرفت کے شراب خانے سے عشق الہی کی شراب آتش پی کر سرشار ہو رہے ہیں، واعظ وہ ظاہر پرست ہے جس کی آنکھ کھلی اور چشم حقیقت خوابیدہ ہے، واعظ کی پگڑی اس لئے نہیں اچھالی گئی ہے کہ وہ واعظ ہو اور نیک کام کی تمقین کرتا یا برائی سے بچاتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ کوتاہ بین اور کوتاہ نظر ہے وہ حجاز کے ظلم سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آنا نہیں جانتا اسی لئے رندان سیہ مست جو باہر معرفت سے سرشار ہیں اس پر طنز سے مسکراتے ہیں اور دعوت دیتے ہیں کہ اگر حقیقت کا جلوہ دیکھنا ہے تو یہی شراب پینا پڑے گی، میکدہ عارف کی خانقاہ ہے، اس کی نگاہ کامل چھلکتا ہوا جام ہے جو باہر پرستوں کو سرشار کر دیتا ہے۔ مسجد ظاہر پرستوں کا مسکن ہے اور اگرچہ شاہد مطلق تک رسائی کا ایک راستہ وہ بھی ہے لیکن راستہ دور کا ہے۔ وعدہ دیدار سے دیدار قیامت مراد ہے جس کی اُمید میں باہر پرست سلوک کی منزلیں طے کرتے ہیں، ذیل کے اشعار اس کی وضاحت کے لئے کافی ہیں۔

مینجانہ کو ناکام پھر اطور سے لو گیا	نظارہ رہا موزع مئے ہوش ربا کا
دیر ہو یا ہو خرابات کہیں بھی جاؤں	سُجھ دل مری آنکھوں میں بدینہ ہوگا
بہت ایسے بھی ہم رندوں میں ہیں اشر کر بند	مرا جو لوٹتے ہیں میکدہ میں باغ جنت کا
ہم ہیں گدائے میکدہ ہم کو کمی نہیں	سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا
یہ حال ابھی ہے کہ خم ہوتے ہیں خالی	اچھا نہیں مینجانے میں آغا کسی کا
کیسے یہ بادہ خوار ہیں سن سن کی گھر	واعظ کو کچھ مزانہ کسی نے چکھ دیا

قطرے میں بھی شراب کے دریا نظر پڑے
دیکھم واعظ مجھ کو میں کیا ہو گیا
ہے یہ بہت نشہ ذرا ہو گیا
پانی پیسا غم سے اگر
ملتی ہے درساقتی کو تر سے یہ خدمت
انہیں میں سو کوئی آؤ تو میخانہ میں ہو جائے
یہ میکدہ کی بھیر یہ انبوہ یہ ہجوم
امنڈ آئے ہیں آج قبلے سے بادل
یہ سے نہیں عکس رخ نیکوئے علی ہے
کچھ کام نہیں سے سو گو عشق ہے اس شوخ
ریاض کے کلام میں دوسرا نمایاں عنصر جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا شوخی
ہے، لطیف شوخی کی مثالیں اردو ادب میں بالخصوص شاعری میں بہت کم ملتی ہیں، اور
شعرا نے لکھنؤ کے ہاں تو ہمیشہ پھر شوخی پر غالب نظر آتا ہے۔ ریاض کی شوخی اس وجہ
سے لطیف ہے کہ اس کی تہ میں کوئی فلسفہ یا لقیں نہیں شوخی کے یہ مضامین بیشتر زہا و اور
واعظین کی شان میں ہیں جو اس وجہ سے مورد عقاب ہیں کہ ریاض کے مسلک کو نہیں سمجھتے
اور محض ظاہر پر نظر کرتے ہیں گویا اصل اعتراض ریاکاری اور اہلہ فریبی پر ہے جو ہر زمانہ
میں قابل نفیر سمجھی گئی ہے، ریاض کی اس زندانہ شوخی کی بعض مثالیں یہ ہیں۔

جب تک بے لگی قرض پوچھ جائیں گے ضرور
کہتی ہے اے ریاض درازی یہ ریش کی
گاندھی بھی اپنے کام میں آدھی سو کم نہیں
کیا پیسے کو جو ان کچھ آب بفت لیا
ہم جانتے ہیں مفت ہے سود ادھار کا
نسی کی آڑ میں ہے فرا کچھ شکار کا
کم ہوں تو کام دیں یہ نسیم بہار کا
اے شیخ میفروش سے آخر یہ کیا کیا

بوتل چراگے لالتے تھے ہم میکہ سے روز
 ہزاروں عیب چھپاتی ہو میری ریش دراز
 وہ کون لوگ ہیں جو بے ادھار لیتے ہیں
 یہی ہیں وہ ریاض اوشیح جو ہیں کرتے ہیں
 منہ زیر تاک کھو لا دے غلط بہت ہی چوکا
 آگے کچھ بڑھ کرے گی مسجد جامع ریاض
 نیچی ڈار بھی نے آبرو رکھ لی
 شتاہوں ملتانوں میں اب مانگ بہت ہے
 اسی شوخی کے رنگ کو عاشقانہ مضامین میں بھی قائم رکھا ہے۔ مثلاً

بتا دیں کیا تم کو اس اٹھتی جوانی میں
 کوئی گود میں جھم سے آہی گیا
 ایسی بھی اے ریاض تو ہو کیا
 فرسے کی چیز ہے یہ مجمع عشر
 وصل ہو پہلے پہل حسین دکن اچھا
 جواں سے کہو وہ یقین جانتے ہیں
 بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن
 ریاض اک چلیلا سادل ہو ہم ہوں
 چوم لیتے ہیں منہ کبھی ہم بھی
 ہم لاکھ پارساؤں کی اک پار ساہی

تیرا ہم غصہ جو خامی طور پر ریاض کے کلام کو ان کے خواجہ تاش شہداء سے ممتاز
 کرتا ہے جذبات نگاری اور نفسیاتی کیفیات کی تحلیل و تجزیہ ہے یہ رنگ لکھنوی شہداء میں

بہت کم ہے اور جہاں ہے وہ دہلوت کی براہ راست یا بالواسطہ اثر سے ہے چنانچہ میر حسن مصحفی، شوق اولوؤں کے قبیل کے شعراء میں اس کی تفصیل نظر سے گزری، ریاض کے زمانہ میں شعرائے لکھنؤ نے بھی اپنی قدیم روش کو ترک کر کے جذبات نگاری کی طرف عام طور پر توجہ کرنا شروع کر دی تھی لیکن ریاض کا کلام اپنے معاصرین میں اس اعتبار سے بہت بلند نظر آتا ہے صرف چند اشعار اس کی تائید میں پیش کئے جاتے ہیں۔

بہت ہی رٹے گلے مل کے ایک ایک سے ہم
لٹا ہوا جو کوئی ہم نے کارواں دیکھا
ملی نجات نفس میں چمن کے دھڑکوں سے
نہ مڑکے ہم نے کبھی سوئے آئیاں دیکھا
نہ گیسوئے نشیمن بھی کبھی اڑ کر افسوس
تھیں امیدیں مجھے ٹوٹے ہوئے پرے کیا کیا
پہلے کچھ آئیاں سے اٹھتا ہے
پھر دھواں آسماں سے اٹھتا ہے
آب و دانہ جہاں سے اٹھتا ہے
آئیاں بوستاں سے اٹھتا ہے
کوئی مرغِ قفس ہے گرم نوا
شعلہ اک آئیاں سے اٹھتا ہے
اب مجرماں عشق سے باقی ہوں ایک میں
اے موت رہتے دے مجھے عبرت کے واسطے
ہم جہاں ان کو ملے روتے ہوئے
وہ جہاں ہم کو ملے ہنستے ہوئے
جب رہے صباد کے بس میں رہے
دام سے چھوٹے تو قفس میں رہے
تمنا میں بہت ہیں وقت کم ہے
کسے دیکھوں نگاہ واپس سے
نذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ موجودہ دور میں لکھنؤی رنگ کے
عالمِ داروں میں ریاض کا پایہ بلند ہے اور وہ رسی شاعری کی عام ڈگر سے ہٹ کر حقیقی
شاعری سے بہت قریب آگئے ہیں۔



مضطر خیر آبادی

سید محمد افتخار حسین نام، اعتبار الملک، اقتدار جنگ بہادر ریاست ٹونک سے خطاب ملا تھا۔ امیر کے شاگردوں میں ریاض کے بعد انہی کا درجہ ہے، کلام کی تاثیر اور قبول عام دونوں میں لیکن کلیات اب تک شائع نہیں ہوئے اس لئے کلام کا تفصیل جائز بہت مشکل ہے، چند چھوٹی نظمیں کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں اور ایک مفصل مضمون ان کے صاحبزادے جاں شاہین اختر نے سالانہ ہیل میں لکھا تھا، متفرق مضامین اور نشریات سید مدد لکریہ چند صفحہ مرتب کر چکے ہیں۔ شاعری کے متعلق روایت ہے کہ دس برس کی عمر سے پہلے ہی کلام موزوں کرنے لگے اور انہی والدہ کو دکھانے لگے جو مشہور عالم بزرگ مولانا فضل حق خیر آبادی اور شمس العلماء عبدالحق خیر آبادی کی بہن تھیں، آخر الذکر بزرگ نے مرزا غالب کو ان کی اتنی اہلی بعید از فہم کلام کے متعلق جو مشورہ دیا تھا وہ عام طور پر مشہور ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ صحیح شاعرانہ مذاق مضطر کو خاندانی ورثہ میں ملا تھا، دونوں بزرگوں کا عربی کلام مشہور ہے، چنانچہ مضطر کی والدہ بھی شاعرہ فہمہ اور منطقی بتائی جاتی ہیں، ان کی تربیت اور فیض کا اثر ریاض کے کلام میں جا بجا نمایاں ہے۔ بچپن کی پہلی غزل کا مطلع یہ تھا۔

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے درد دل تم اگر ہوتے بجائے درد دل

جس پر والدہ نے اس طرح اصلاح دی۔

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے درد دل کاش تم ہوتے بجائے درد دل

سلامت بلیع اور سلامتی ذہن نے انہیں امیر کی شاگردی کی طرف متوجہ کیا، دونوں میں کئی باقی مشترک ملتی ہیں، دونوں لکھنؤ کے عام مذاق کے برخلاف متصوفانہ مضامین کی طرف زیادہ مائل معلوم ہوتے ہیں دونوں لکھنؤ اور ولی کی روایتی ضد کو ناپسند کرتے ہیں۔ رکاکت

اور ابتداء سے دونوں نے دامن بچائے ہیں پستی دونوں کے ہاں نہیں نعتیہ کلام میں بلند جذبات اور نساغراۃ تخیل کے نمونے ملتے ہیں اور دونوں لفظی صناعتی سے زیادہ اثر آفرینی پر توجہ کرتے ہیں اور انھیں اسباب کی بناء پر دونوں کا کلام لکھنوی رنگ کی بجائے دلی کے تغزل سے قریب تر ہے۔

عاشقانہ کلام

مفسر کے عاشقانہ کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس میں ناز و نیاز کا رنگ بہت گہرا ہو گیا ہے تاہم وہ کیفیت پیدا نہیں ہوئی ہے جو پچھلے دور میں معاملہ بلندی کے سلسلے میں ملتی ہے۔ رایے اشعار میں خالص عشق مجازی کی کیفیات کی ترجیح جاتی ہے لیکن ہوسا کی سے دامن آلودہ نظر نہیں آتا۔ لڑائی ہے تو اچھا رات بھر یونہی بسر کر لو ہم اپنا منہ ادھر کر لیں تم اپنا منہ ادھر کر لو نکالنی بھی پڑے گی کسی کی حرمت وصل یہ تم نے کہہ تو دیا ہے کہ ہاں نکلتی ہو دور کی عاشقی گناہ نہیں دیکھ لیتے ہیں دیکھ بھال کا کیا تمہارا کیا کھلے بندوں پر چاہا جیسے دیکھا کمال اس کی مفسر نے سوال اُلفت پر کس ادا سے کہا خدا نہ کرے اس میں چند شعرا ایسے بھی ہیں جن میں کلام کی حدیں جرات کے رنگ سے جا ملی ہیں۔ یہ غالباً وہ ورثہ ہے جو ذہنی طور پر مفسر نے متقدمین شعرا کے لکھنؤ سے پایا ہے لیکن عام طور پر اشعار اس عیب سے پاک ہیں۔

نہ بلوایا نہ آئے روز وعدہ کر کے دن کاٹے بڑے وہ ہو کہ تم نے اچھا اچھا کر کے دن کاٹے جو پوچھا تیری صورت یا ہمارا ہی تھی اچھی کہا میں کیا تباؤں جس کو تم چاہو وہی اچھی آپ سے مجھ کو محبت جو نہیں ہے نہ ہسی اور بقول آپ کے ہونے کو اگر ہے بھی تو کیسا چمن محبت و عشق میں کئی سال خوب فقار ہی مگر اس نے آنکھ جو پھیر لی تو نہ گل ہو نہ ہوا رہی

وہ زمانہ مضطربے نو نقطہ ایک خواب و خیال تھا وہ مٹا تو کچھ بھی نہیں رہا جو رہی تو ذاتِ خدا رہی
 شبِ جدائی نے اکے ٹوٹا سکون و صبر قرار میرا نہیں مصیبت کا کوئی ساتھی نہ موت میری نہ یا میرا
 نہ وہ عمر رہی نہ شباب رہا نہ وہ وقت رہا نہ زمانہ رہا انیس میری وفا سے عرض نہ رہی مجھ کو انکی جفا کا گلہ نہ رہا
 غمِ ہجر میں گریہ میں اتنی برس مجھے بھول گئی گلِ ترکی ہو تراخانہ خراب ہو قیدِ قفس کہ خیالِ چین کا ذرا نہ رہا
 یہ اشعار مضمون اور بیان دونوں اعتبار سے قدیم لکھنوی رنگِ تغزل سے مختلف ہیں اور
 ایک بہتر رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

خمریات

خمریات اگرچہ حضرت ریاض ہی کا حصہ ہے جیسا کہ بالتصریح ان کے سلسلہ میں بیان ہوا۔
 لیکن مضطر کے کلام میں بھی اس کے چھٹے ملتے ہیں۔ ریاض اور مضطر دونوں معرفت کی طرف زیادہ
 جھکے ہوئے ہیں ریاض کتر اور مضطر بیشتر ہی وجہ ہے کہ عارفانہ مضامین بمقابلہ ریاض کے مضطر کے
 کلام میں زیادہ ہیں۔ ان کے ہاں شراب و شہاد کا ذکر ہے لیکن زندانِ سرمستی یا سیہ مستی جس کا
 امکان ہو سکتا تھا نہیں ملتی، بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

میکرے میں پی کے مے اول تو پیپ رہنا پڑا بات جب نکلی تو ساقی کو خدا کہنا پڑا
 غمِ ساقی میں اترا سا خمار مے پرستی ہوں وہ دور سے ہو چکے اب یادگارِ رنگِ مستی ہوں
 تو بہ کو ناگتا ہوں سرورِ شراب میں ساغرے کھڑا ہوں خدا کی جناب میں ساغرے کھڑے کھڑا ہوں خدا کی جناب میں
 میخانہ وحدت میں جب ہوشِ سبھالا تھا اس وقت مرا ساقی اللہ تعالیٰ تھا
 ساقی کی محبت میں دل صاف ہوا اشتا جب مر کو جھکا تا ہوں شیشِ نظر آتا ہے

اشعار کے مطالعہ کے بعد یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان میں وہ گرمی اور تیزی نہیں ہے جو ریاض ہی کا
 حصہ تھا، مضطر نے خمریات کو اپنا خاص موضوع نہیں بنایا ہے۔ اس لئے انھوں نے ان گوناگو
 کیفیات کو جن میں ریاض خوب ادا کرتے ہیں محسوس نہیں کیا ہے۔

نعتیہ کلام

نعتیہ کلام کی مقبولیت کو پیش نظر رکھا جائے تو دبستان لکھنؤ میں محسن کا کوروی کے بعد مضطر کا ہی نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے، ایک مطبوعہ دیوان ”نذر خدا“ کے عنوان پر شائع ہوا تھا۔ لیکن عام طور پر نہیں ملتا، نعتیہ کلام میں بعض چیزیں بہت مشہور ہیں، مثلاً وہ نعتیہ مسدس جس کا مشہور مصرعہ ہے۔

عجز بزرگبند کے مکین میری مدد فرمائیے

یا وہ نعتیہ غزل جس کا مطلع ہے:-

منا تقا تو مل جاتے اس نور مجھ دے کیوں جا کے چلے آئے دربار محمدی

یا ایک اور مسدس جس کا پہلا بند یہ ہے۔

سن لے باد صبا تو جانب طیبہ اگر گزرے تو جا کر تھا نیا باب حسین خاص کر پڑے

دراقدس پہ اپنا سر جھکا کر میری جانب سے بعد آداب یہ کہنا کہ اسے مالک مدینہ کے

جوار خاص میں دو گز جگہ مل جائے مضطر کو

نہ مولود فنا محتاج لاشہ کنج مرقد کا

ایک اور نعتیہ مسدس میں ہندوستانی صوفیاء کے عام انداز یعنی ہندی زبان و بیان

کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا ایک بند یہ ہے۔

وصفت را بشر بہ نام ممکن ہستی مدوح خدا جاننا من یا ہی بچار کرت نمدن تو ہی پر کس ہمارے کیا جاننا

کہتی ہو مگر چشم باطن میں نے تجھے بخت جانا لم یأت نظرک فی نظیر مشعل تو نشہ پیدا

جگ رنج کا تاج تو رے سرورہ ہو تجھ کو نشہ دوسرا جاننا

شاعرانہ طرز بیان اور نزاکت تخیل کے اعتبار سے یہ کلام محسن کی نسبت کاہم پایہ نہیں ہے البتہ

محسن کی طرح اس میں خلوص کی چاشنی موجود ہے اور محض رسمی طور پر انھیں نظم نہیں کیا گیا ہے۔

متصوفانہ کلام

سلسلہ مصحفی کے شاگردوں میں اکثر شعرا نے متصوفانہ مضامین سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے جس کا تذکرہ گذشتہ اوراق میں آچکا ہے، مصطر خاندانی اعتبار سے بھی صوفی تھے، مخدوم عبدالحق سندیلوی اور شیخ المشائخ بندگی سید حسن ان کے اجداد میں تھے، خود مصطر حافظ کرم تھا سندیلوی کے مرید تھے، حاجی وارث علی شاہ صاحب سے بھی روحانی نسبت رکھتے تھے، بابا شیخ مسیح الدین سے بھی انھیں محبت تھی، متصوفانہ کلام کا مجموعہ 'الہامات' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔

جہاں خاص کے نقشے ٹپے ہیں کیف مستی میں	نہ جانے کس کی ہستی دیکھتا ہوں اپنی ہستی میں
یہ بات محبت نے اک دن مجھے سمجھائی	تو خود ہے خدا اپنا پردہ ہے خود آرائی
وحدت نے مجھے تیرا آئینہ بنا ڈالا	خود بینی کی خود بینی، یکتائی کی یکتائی
دیرو حرم میں سب جگہ وضو نہ کیا ملا نہیں	یہ بھی کسی کی چھپر تھی اپنا پتہ غلط دیا
حقیقت کا لاشاں چشم تامل سے نکل آیا	ہمارے جزو ہستی کا پتہ کل سے نکل آیا
بتایا حال یوں کوئے میں دریا کے سمانے کا	کہ ساقی خود مجھ سم ساغر مل سے نکل آیا
تیرے رہنے کی حقیقت میں نشانی میں ہوں	تو جو باقی ہے تو تیرے لئے فانی میں ہوں
بزم ہستی میں بڑے صاحب اسرار ہیں ہم	راز وحدت کی شہادت کو نمودار ہیں ہم
عمر سب ذوق تماشہ میں گزاری لیکن	آج تک یہ نہ کھلا کس کے طلبگار ہیں ہم
ہستی غیر کا سجدہ ہے محبت میں گنہ	آپ ہی اپنی پرستش کے سزاوار ہیں ہم
میں ملنا چاہتا ہوں تجھ سے ایسے طور پر جب کہ	جہاں تیری تجلی بھی نہیں معلوم ہوتی ہے
تری برق تجلی کی چلن ہم سے کوئی پوچھے	چمکتی ہے کہیں لیکن کہیں معلوم ہوتی ہے

قدیم لکھنؤی رنگ کے آثار

جس طرح آج بھی بعض ارباب لکھنؤ غیر شعوری طور پر کبھی کبھی پرانے رنگ میں دو ایک شعر کہہ جاتے ہیں اسی طرح مضطر کے یہاں بھی اس طرز کے دو چار شعر نکل آتے ہیں جو اس دبستان سے ان کا ذہنی تعلق ظاہر کرتے ہیں۔

تو ہے کوٹھے پہ تو کترا کے نکلتی ہے گھٹا کالے بادل ترے بالوں سے دہ جاتی ہیں
محبت ایک شے ہوتی ہو اتنا سن تو اب رکھو سمجھ اس وقت لینا جب جوانی میں تنہو آئے
باز وہ رکھ کے سر جو وہ کل رات ہو گیا آرام یہ ملا کہ مرا ہاتھ ہو گیا

مضطر کی ہندی شاعری

مضطر کی بعض ہندی چیزیں بھی مشہور ہیں، اردو شعرا نے اپنے پہلے دور میں ہندی شاعری سے بہت فائدہ اٹھایا تھا، نہ صرف تشبیہات اور استعارات بلکہ موضوع خیال میں بھی ہندی شاعری کی بعض خصوصیات کو ملحوظ رکھا گیا تھا، سلطان محمد ظلی قطب شاہ کی کلیات کے مطالعہ سے جو اردو کی پہلی مرتب کلیات ہے اس کی تائید ہو سکتی ہے۔ وہاں عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کئے گئے ہیں لیکن وہ انداز اس سے بالکل مختلف ہے جسے بعد میں ریختی کا نام دیا گیا۔

محسن کا کوروی نے ہندی کی تشبیہات استعارات اور اشارات سے کام لیکر کلام میں ایک نیا لطف پیدا کر دیا ہے مضطر نے بھی انہیں صفات کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً

ایسے دن برکھارت آئیں گھر نہیں ہے شام ہے پاپی سپہرا جیرا کبیری لیت پیا کا نام ہے
انبہ کی ڈال کوٹیا جو کوڑائی گھسا جھوم جھام ہے اٹھڑی پیر جنہا کی سٹکھا تن بارا کیجو اتھام ہے
مضطر پیار دیں سہاے سونا ہو گولڈ ہام ہے دکھیا جان کی مجھ برہمن کو جلدی میو رام ہے

مضطر کی ایک مشہور ٹھہری ہے جس کے بول یہ ہیں ع آؤ آؤ نگویا ہماری رہے
 ایک ہمار عام طور پر پسند کیا جاتا اور اکثر لوگ برسات میں گیا کرتے ہیں۔
 چھارہ ہی کاری گھٹا جیہ را مورا گھبرائے ہے سن ری کوئل باوری تو کیوں ہماریں گاؤ ہے
 او سپہا آدھر میں بھی سراپا در دہوں آم پر کیوں جم رہا میں بھی تو ویسی زرد ہوں
 فرق آتا ہے کہ اس میں دس سو مجھ میں ہائے ہی

ایک ہولی کا نمونہ یہ ہے:-
 رات پسنے میں آئے پیامو سے کھیلےں ہو ری کیسر پاک سیس پر باندھے تا پر زنگ پڑوری
 ہاتھ لئے زنگ پچکاری ایرا کی ڈارے جھوری۔۔۔ دیے پگ چوری چوری۔۔۔ رات پسنے میں۔۔۔
 سووت مال موہے چیت دلائن چوم کے انکھیاں ہو ری
 جاگ پڑوں تو کچھ نہ پاؤں کا جیے مضطر گوری!۔۔۔ ابھی کھیت تھے ہو ری۔۔۔ رات پسنے میں۔۔۔
 بعض دوہے ملاحظہ ہوں:-

تن پایا تب من ملا اور من پایا تب پی تن من دونو پی کے ہیں اور پی کا نام ہرجی
 پی مورا میں سو کی پی دن میں رین جیسے بخر یا ایک ہے اور دیکھت کے دونین
 گوگل کی سی ناگری اور متھرا کا سا گاؤں تم ہو مالک برنج کے اور کرشن ہتھارا ناؤں
 ہندی شاعری کی طرف مضطر کی توجہ ایک نئے رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہے ہمارے
 اکثر ناقدین نے اُردو فارسی عربی کے اثرات کی اکثر شکایت کی ہے۔ اور اس بنا پر ہماری
 شاعری کو زنگ و آہنگ کے اعتبار سے بدلی قرار دیا ہے۔ یہ الزام صحیح نہیں۔ یہاں تفصیل بحث
 کا موقع نہیں ہے تاہم اتنا بتا دیتا ہوں کہ شاعر کی براہ راست شاعری سے متاثر نہیں
 ہوا کرتی۔ شاعری متاثر ہوتی ہے تہذیبی اثرات اور معاشرتی ماحول سے اور اس اعتبار سے اُردو
 شاعری میں ہندوستانی ہونے کے عناصر کافی ملتے ہیں۔ اُردو شاعری کے جدید رجحانات اس
 پر گواہ ہیں۔ مضطر کی شاعری میں یہ عناصر کافی واضح ہیں۔

حافظ جلیل حسن جلیل مانچوری

دور حاضر میں قدیم لکھنوی تفرل کے رنگ کی ترجمانی حافظ جلیل کے کلام میں ملتی ہے۔ بچے صفحہ
میں ناسخ، آتش اور ان کے تلافیہ کے بیان میں لکھنوی دبستان کا جو خاص انداز ہے معرض بحث
میں آچکا وہ ان کے کلام میں موجود ہے، زبان صاف، شستہ اور متر و کات سے پاک ہے مضمون کو
زبان پر توجہ دی ہے، غزلیں بالعموم طویل ہیں۔ ستم آرائی و جفاکشی شباب و نقاب، خجروائینہ
خا و محرم کے مضامین بہت محبوب ہیں۔ کہیں کہیں معاملہ بندی میں جرات اور ان کے عقیدین کے
رنگ کے چھپے بھی ملتے ہیں۔ بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو محض رعایت لفظی کا نمونہ ہیں غسلیں
طویل اور مضامین تازہ کم ہیں اور شاعری پر دربار داری کا اثر بھی نمایاں ہے۔ یہ سب وہی عناصر
ہیں جو لکھنوی شاعری کے دور اول میں ملتے ہیں، البتہ جا بجا موقف کے عناصر نے کلام میں تقابلیت
پیدا کر دی ہے اور لکھنوی رنگ کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ مصحفی کے سلسلہ میں ہونے کی وجہ سے
زبان و بیان پر وہ اثرات ملتے ہیں جن کا ذکر کہیں اور نظر سے گذرا ہوگا جلیل خود بھی جا بجا اس پر
فخر کرتے ہیں۔

نام جلیل حسن تخلص جلیل مانچور وطن ہے۔ شاعری میں امیر مینیائی کے شاگرد ہیں چنانچہ امیر
کے ساتھ ہی حیدر آباد گئے تھے اور وہیں کے ہو رہے۔ اس شخصیت خسرو کو ان سے مشورہ سخن
کرتے ہیں استاد السلطان ہونے کے ساتھ ساتھ فصاحت و جگ کا خطاب مع جملہ مراتب کے عطا
ہوا ہے جلیل کی زبان لکھنوی مستند اور فصیح زبان ہے، امیر کے شاگردوں میں ان کے علاوہ
ریاض، برہم، مقطر وغیرہ بھی اپنے فن میں کامل تھے لیکن استاد السلطان ہونے کے باعث
ان کی شہرت اور منزلت میں بہت کچھ اضافہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ عام طور جلیل کو ہی امیر مینیائی کا
جانشین سمجھا جاتا ہے رفعت و منقبت میں ان پر امیر کا رنگ پر تو افگن ہے معرفت کے مضامین

بھی اسی کا نتیجہ ہیں اور اسی وجہ سے وہ بے راہ روی نہیں ہے جو در اول کے شعراء کی حالات میں مذکور ہوئی۔ کہیں کہیں اپنے معاصرین میں سے بعض کا رنگ بھی قبول کیا ہے۔ خصوصاً ریاض کے رنگ میں بعض باغزہ افسار ہیں۔

جیل کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو سب سے نمایاں عنصر لکھنؤ کے قدیم مروجہ رسمی مضامین کا ہے اس کی مثالیں تاج سخن اور جان سخن دونوں میں بکثرت موجود ہیں تاج سخن میں کلام کا یہ رنگ ہے۔

جو تم چکارتے چکی بجاتے یار ہو جاتا
بڑھائے لوق جب اپنی پنچائیں بیڑیاں بھکھو
دُنیا کی آنکھ پڑتی ہے اچھے جوان پر
تاروں میں نموداری مہتاب کہاں تک
موجہ تو ذرا آگ یہ سیلاب کہاں تک
مگر ابھی سے ہے صورت نقاب کے قابل
سیکھیں گے اپنی آنکھ تری آری ہے ہم
حصائے کیا چینہ نے بیٹھے ہیں
کیا کیا نکالتے ہیں وہ شخیص ہزال ہیں
آگ دل میں لگائے جاتے ہیں
مریضِ حیرت تو بختِ نظر نہیں آتا
بولے وہ مجھ سے کہ گرتے کو سنبھلتے دکھا
موتی کو ہے یہ ناز کہ عالی گہر ہوں میں
کہ سنو رہائیں سما کر تیرے گہر میں
بھی موتی ہیں جو بن جاتے ہیں آنسو دل میں

ہمارا طائر دل مرغِ دست آموز ایسا ہے
ہوئی منتِ جو داں پوری بنایا مجھ کو دیوانہ
ناحق یہ کہتے ہو کہ اندھا ہوا تیسرہ
افشاں کی چمک چہرے پر شب بھر کیلئے ہے
مشکل ہے نودلِ دستِ خانی میں ہر جائے
اگرچہ بن نہیں اُن کا حجاب کے قابل
برقِ جمال اس میں چمکتی رہی اگر
گوشے آنچل کے تیرے سینے پر
چشمِ سید میں سرِ نہ کا دُنیا کی بے نیج کر
دستِ رنگیں وہ رکھنے کے سینے پر
اب آپ اپنا شربتِ دیدار رکھ چھوڑیں
دھلکے شانے سے دوپٹہ جو رکھ کا سینہ پر
بالے میں اُن کے پڑکے جو پائی ہے آبرو
تو نے مدچاک کیا اسلئے شانے کی طرح
دھیانِ دانوں کا ترے سب کو لاوتا ہے

سینہ اُٹھرا ہے تو کس فخر سے کہتی ہے مکر
غازہ ملنے کا کبھی اُن کو جو آتا ہے خیال
ہمیں ایسے ہیں جو یہ بوجہ اٹھاتے ہیں
رنگ عشاق کا چہرے سے اڑاتے ہیں
دہن خونگ ہے گنجائش جواب نہیں
آج اختر کل آفتاب نہیں
چمکتا ہے ستارہ آج کس کی قیمت کا
یہ دل نہیں جس کو کوئی آنچل میں چھپا لے

یہ چند شعر صرف بطور نمونہ تاج سخن میں سے لئے گئے ہیں ان میں صرف متعلقات سخن کا ذکر ہے اور اس قسم کے جو اشارہ ناسخ کے بیان میں نظر سے گذرے اُن میں اور جلیل کے اشارے میں سوائے اس کے اور کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ جلیل کی زبان ناسخ کے مقابلہ میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ محبوب کے لوازمات، اس کے زیورات اور دوسرے آرائش کے سامانوں کی ہر سمت تو ان اشارے سے تیار ہو سکتی ہے لیکن اس ضمن کے اثر سے جو کیفیات دل پر گزرتی ہیں یا گزر سکتی ہیں ان کی طرف ان اشارے میں اشارہ بھی کیا گیا ہے۔ جذبات کی ترجمانی کی مثالیں جلیل کے ہاں تائید نہیں لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے۔ اور جو مثالیں نقل ہوئیں وہ ان کے دیوان اول یعنی تاج سخن (۱۲۳۶ھ) سے لی گئی ہیں دوسرا دیوان (۱۳۳۲ھ) میں شائع ہوا اس کا نام جان سخن ہے، اس کا بھی یہی انداز ہے۔

گل رخسار کی ہنسی ہو کہا تک خوشبو
جب سے چھری ادا کی نکالی ہو بارنے
زلف کے بیج تو شلنے ہو نگالے تم نے
تقریب قدمازگی سیدھی سی بات تھی
دہ آنکھ ہاتھ چومتی ہو میں ہوں پائمال
زلفوں کے بڑھانے میں مصروف ہوئیوں ہو تو
ذکر کرتے ہیں گلستاں میں عناد دل تیرا
بیکار ہو کے خنجر فولاد رہ گیا
بڑھ کے وہ چاند کا کمرہ کامل نکلا
وہ دیکھنے لگے مجھے ٹیر ہی نگاہ سے
یہ میں مرے نصیب وہ قسمت حاکم ہو
ہوئی جو خبر آنکھوں میں شب فرقت کی

ڈرتے ہیں کہ شیشے میں آتا ہے نہ یہ ہم کو آئینہ کو وہ سامنے آتے نہیں دیتے
 وہ سن تنگ کا ترے مضمون اک مٹا نہیں تو پھر کیا ہی
 قدرتی حسن ہر ان بکھرے ہوؤں بالوں میں حاجت شانہ نہیں اس لف پریٹاں کیلو
 یہ اشعار بھی کیفیات سے خالی نہیں پیرانے رنگ میں دوسرا اہم عنصر معاملہ بندی اور اس کے
 متعلقات کا تھا۔ یہی وہ رنگ ہے جو کھنوی شاعری کے دامن پر بدنا داغ بن گیا ہے۔ اگرچہ
 مصحفی اور ان کے شاگردوں نے اپنے معاصرین کے مقابلہ میں اپنا دامن کم آلودہ کیا ہے لیکن
 ان میں سے بعض مثلاً شوق بہت کھل گئے ہیں اور ان کا رنگ مصحفی کی بجائے جرات کے
 قریب تر ہو گیا ہے اسی طرح اگرچہ امیر مینائی کا کلام ثقہ اور سنجیدہ ہے اور ان کے شاگردوں
 میں ریاض خیر آبادی کے ہاں معرفت کے چھٹے بھی ملتے ہیں لیکن جلیں کا مسلک ان دونوں
 سے علیحدہ ہے ان کی غزلوں پر وہ اعتراضات وارد ہو سکتے ہیں جو حالی کے ہمد سے آج
 تک ناقدین نے اردو غزل پر کئے ہیں۔ جلیں کے ہاں اس قبیل کے اشعار کی بہتات ہے
 صرف چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

انہیں تن کے سینے کا عالم دکھانا مجھے ڈر ہے اُن کی کردیکھ لینا
 کھنچ کر ہلو میں بوسہ لے لیا اُن کا وعدہ میں نے خود پورا کیا
 افشال رہی جیس پہ تہ لب پرسی رہی کہتے ہیں یہ تو لوٹ ہوئی پیار کیا ہوا
 یہ رات ہو وصل کی مریجان بھری ہیں ملیں ہزاروں امان ہیں نہ گزبان سہاواں راز یہ موقع نہیں نہیں کا
 وصل کی مٹی میں وہ لب تے لب ساغر ہیں لے لئے لپٹا گئے دو بوسے جو نشہ کم ہوا
 ایک بوسہ پہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو آج پھیکا ہی بہت عشق کر بازار کا رنگ
 کوئی حسین بھی اے کاش چلبلا ہوتا ملا تھا دل جو ہمیں اضطراب کے قابل
 مرنے کی بات ہے میں تو ادھر نہ چوتا جاؤں ادھر تم دیو جاؤ اپنی منہ سوگالیاں مجھ کو
 جیسا کہ میں جیس کو دیکھتا ہوں دل نہیں ہوں جوانی گری تھی سخت بھی ملتا ہواں مجھ کو

شوخی نے کر دیا ہے بہت دن سے بھجباں اب وہ فقط نباہ رہے ہیں حیا کے ساتھ
 مدت ہوئی وصال کو اب تک یہ ہے خیال بیٹھا ہے کوئی گویا میں ناز و داد کے ساتھ
 دل تو نذرانے میں بو سے کے گیا کہتے ہیں قیمت جدالی جوائے گی
 پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شوخ نے کہا امیدوار ہیں یہ ہمسائے وصال کے
 غضب تھا چوسنا لب کا شب و صل زباں سے وہ زباں گھڑیوں لڑی ہو
 سحر کو ایک ہو گا نہ آپ کا قیدی کھلی جو زلف تو چھوٹی ہوئی مٹی ہوگی
 چاہنے والوں کو تم بھول نہ جانا اس وقت جب لڑکپن سے ہم آغوش جوانی ہو جائے
 ان کا یہ عجیب یہ نہیں ہے کہ اس میں محض عشق مجازی کے واقعات بیان کئے گئے
 ہیں خرابی دراصل یہ ہے کہ یہ اشعار جن رجحانات کی غمازی کرتے ہیں وہ نہ عاشق کے لباعت
 فخر ہیں نہ محبوب کے لئے ان خیالات یا اس طرح کے جذبات کی ترجمانی کرنا شاعر کے منصب کے
 منافی ہے نتیجہ یہ ہوا ہے کہ الفاظ و بیان کی خوبی بھی شاعری کی آبر و نہ بچا سکی۔

یہ رنگ لکھنؤ کا خاص رنگ ہے جس کے آثار دور حاضر میں بہت کم ملتے ہیں۔ مجاز
 کا گہرا رنگ بالخصوص معاملہ بندی کے اشعار جلیل کے علاوہ حسرت موہانی کے کلام میں بھی
 موجود ہیں، حسرت موہانی خود سلسلہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان کے اساتذہ
 اصغر علی خاں نسیم دہلوی تھے اس لئے ان کے ہاں طرز لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود بھی پائی
 جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے معاملہ بندی کے اشعار مبتذل نہیں ہیں ریاض کے
 ہاں بھی ایسے مضامین موجود ہیں لیکن اول تو ان کا ناسب پورے کلام میں بہت کم ہے
 دوسرے ان کا نمایاں وصف شوخی ہے جو شاعرانہ حسن سے ملکر رعنائی خیال میں تبدیل
 ہو گئی ہے۔ مضطر کے ہاں بھی اس قبیل کے اشعار موجود ہیں لیکن وہ بھی اپنے رنگ میں جلیل
 سے دور اور ریاض سے قریب تر ہیں۔

اس بیان سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ جلیل کے کلام میں حقیقت کے معانی بالکل

نابید ہیں ان کے استاد امیر مینائی کے کلام میں ان عناصر کی کار فرمائی ہر طرح مسلم ہے اور اس باب میں جلیں اپنے استاد کے ذہن سے یکسر منحرف نہیں ہیں اس لئے ان کے ہاں معرفت اور حقیقت کے مضامین بھی مل جاتے ہیں، بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پردہ نہ کھتا وہ صرف نظر کا قصور تھا
دیکھا تو ذرے ذرے میں اس کا ظہور تھا
پردہ وہ کیوں اٹھاتے انہیں کیا ضرورت تھا
آنکھوں میں تھا جو نور یہ کس کا ظہور تھا
جانتے ہیں تجھے ہم روز ازل سے لیکن
یہ نہیں جانتے کیونکر تجھے ہم جانتے ہیں
جھلک پردے کی دیکھی ہو گی جوچ روٹیں گے
وہ صورت کب کھاتی ہیں یہ سب کہنے کی باتیں ہیں
مہر آریسہ کی نوبت تھی مگر پھر بھی
تجھے کیا تھا جو سجدہ چمک حسین میں رہی
جلوہ یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا
لاکھ آئینوں میں اک صورت نورانی ہو
اب کون پھر کے جلے تری جلوہ گاہ سے
اوشو خچشم پھونک دے برق نگاہ سے
سنتے ہیں حشر پہ ویدار اٹھا رکھا ہے
ہم بھی راضی ہیں اگر قبول نہ جائے کوئی
تم اپنے دل کو تو روشن کرو ذرا موسیٰ
یہی چمک کے ابھی برقی طور ہوتا ہے
کلم ہوش کو اپنے ذرا سنبھالے ہوئے
کلام کس سے یہ بالائے طور ہوتا ہے
اس طرح بھیں میں عاشق کچھیاں معشوق
جس طرح آنکھ کے پڑی میں نظر ہوتی ہو
تاب منظر ارہ ان آنکھوں کی کہاں
دیکھنے والوں سے پردہ چاہیے
وعدہ دید مہر تانہ اگر محشر میں
مرنے والوں کو کبھی زندہ نہ آئی ہوتی

جلیں کے ہاں ایسے مضامین کم ہیں اور جہاں ہیں وہاں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسو انھوں نے تصوف کو ”برائے شعر گفتن خوب است“ سمجھا ہے، یہ بھی خالص لکھنوی روایت ہے۔ جو متقدمین شعرا کے لکھنؤ سے جلیں نے ورثہ میں پائی ہے۔

لیکن نعت و ثنبت کے مضامین اور سلام و مرثیے ان کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں بالخصوص ان کا دوسرا دیوان جان سخن اس اعتبار سے پڑھنے کے لائق ہے۔

دیوانِ اول یعنی تاجِ سخن میں بھی اس قسم کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً:-
 سلطانِ عرب کے نورِ نظر سلطانِ الہند غیبِ نواز ایمان کے شجرِ وفاں کے ثمر سلطانِ الہند غیبِ نواز
 یہ پوری غزل حضرت خواجہ معین الدین چشتی نسیمی اجمیری کی تعریف میں ہے۔ اس کا
 مقطع یہ ہے:-

لے خواجہ خلقِ معین الدین مقبول ہو عرضِ جلیں خریں ہو جاؤ ادھر بھی ایک نظر سلطانِ الہند غیبِ نواز
 امیرِ مینائی کے بیان میں ان کا تعلق کلامِ نظر سے گزرا، جلیں کے ہاں بھی اس کے
 چھپنے ملتے ہیں ایک غزلِ نعت میں لکھی ہے، اس کے بعض اشعار ہیں:-

سب جنہیں سید کی مدنی کہتے ہیں	اُن سے ہم حضرت موسیٰ الرنی کہتے ہیں
تیر مژگاں سی کی طائرِ سدا کو تکرار	اللہ اللہ اسے ناوکِ فلکی کہتے ہیں
جان دیتے ہیں جو بڑ دیکھے نہ لطا پر	آفریں اُن کو اویں قرنی کہتے ہیں
چار یار آپ کے حامی مری ہو جائیں خضر	عمر و حیدر لا و صدیق و غنی کہتے ہیں
نعت احمد میں چمن خوب کھلایا ہر جلیں	بارک اللہ اسو رنگیں سخن کہتے ہیں

کلام میں متفرق اشعار بھی موجود ہیں:-

ہو کے بے سایہ سایہ افکن ہے آپ کے قد کا بھی جواب نہیں
 حضرت خواجہ معین الدین کی تعریف میں ایک غزل اوپر نظر سے گزری، ایک اور
 غزل ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے:-

خضر راہِ یقیں معین الدین	خسر و ملک دیں معین الدین
آپ کے در کا ایک ساکِل ہے	یہ جلیں حزیں معین الدین

سلہ امیر کے اس اثر کا اعتراف کرتے ہوئے جلیں لکھتے ہیں:-

فت گوئی میں مری کیوں نہ تو تاثیرِ جلیں فیض ہے اس میں امیر اشعار و محکمو

نعت و منقبت کے بعض اور مضامین یہ ہیں :-

واہ کیا حسن ہے کیا شان ہے اللہ اللہ
دل تو کیا جان بھی قربان ہے اللہ اللہ
پوری غزل اسی رنگ میں ہے، مقطع یہ ہے :-
جلوہ پاک کبھی خواب میں دیکھا تھا جلیل
جب سے لب پر مرے ہر آن ہے اللہ اللہ
دوسری غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :-

موت عشق محمد کی مرے دل میں بھری ہے
اُتری ہوئی شیشہ نازک میں پری ہے
کہتے ہیں شہ دیں کہ خبر لوں تری کیونکر
تجھ کو جلیل آٹھ پہرے خبری ہے
درِ خواجہ پہ مجھے لے کے مقدر آیا
للہ الحمد کہ پیاسا لب کو تر آیا
یہ غزل اس موقع کی یادگار ہے جب جلیل حضور نظام کے ہمراہ اجیر شریف میں حضرت
خواجہ معین الدین چشتی کے مزار پر حاضر ہوئے تھے، اس کا مقطع یہ ہے :-
چشمہ فیض سے دینا ہوئی سیراب جلیل
میرے حصے میں تھے عشق کا ساغر آیا
اس موقع کی یاد اس غزل میں بھی موجود ہے :-

آج قسمت در خواجہ پہ مجھے لائی ہے
یہی وہ ور ہے جہاں لطف جیہ سائی ہے
کچھ کہے کوئی مگر میں تو کہوں گے جلیل
جس کو خواجہ کا نہ سودا ہو وہ سودا لئی ہے
کلام کا یہ رنگ بلاشبہ جلیل کی عقیدہ بندی کو ظاہر کرتا ہے لیکن ان کے یہ اشعار اس
شاعرانہ حسن سے عاری ہیں جس کی مثالیں محسن کے نعت کلام میں نظر سے گزریں یہ رنگ جلیل
کی شاعری کا مخصوص رنگ نہیں ہے اس سے یہ البتہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری لواہان اودھ کے
درباری اثرات سے شاعری میں جو سمیت راہ پا گئی تھی اور جس کا فائدہ بخش گوئی اور معاملہ بندی
کی صورت میں ظاہر ہوا اس کے خلاف مرثیہ گو شعراء نے ایک طرف اور نعت و منقبت کہنے
والے نے دوسری طرف اصلاح کی جو تحریک شروع کی تھی اور جس کا اثر جلیل کے استاد
امیر کے کلام میں بھی موجود ہے اس کا اثر جلیل پر بھی ہے۔ یہاں ایک خیال یہ بھی ذہن میں

آتا ہے کہ جلیل کی شاعری پر دربار حیدر آباد کا اثر صحت بخش پڑا ہے عام طور پر شاگرد استاد سے متاثر ہوتا ہے لیکن یہاں اس کلیہ میں تھوڑی بہت ترمیم کرنی پڑتی ہے۔ جلیل کا دربار دکن سے بڑا طویل اور گہرا تعلق رہا ہے چنانچہ وہ اعلیٰ حضرت کے استاد ہونے کے باوجود شاگرد کی متانت خیالی اور سنجیدہ مقالی سے متاثر ہوئے ہیں اور دربار کا روایتی وقار ہر جگہ عنان گیر نظر آتا ہے اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ کہنے میں کسی کو تا مل نہ ہوگا کہ بر خلاف دوسرے درباروں کے حیدر آباد کے دربار کا اثر اردو شاعری پر بالعموم اچھا پڑا ہے۔

ناسخ کے احسان سے اردو زبان سبکدوش نہیں ہو سکتی، اسی طرح جلیل نے بھی اپنی طویل شاعرانہ مشق سے زبان و شعر کی بڑی خدمت کی ہے، زبان کے سلسلہ میں اپنا مسلک خود اپنے اشعار میں جا بجا واضح کیا ہے۔

اس سخن کا جلیل کیا کہنا	مصحفی کی زبان ہے گویا
یہ جان لو کہ زمانہ ہے نکتہ چینی کا	جلیل سقم کا پہو ذرا بچائے ہوئے
چنانچہ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے اکثر اشعار بامزہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً:-	
اب شعل نہیں ہے مے کشی کا	اب لطف نہیں ہے زندگی کا
یہ رنگ گلاب کی کلی کا	نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا
کیا شکوہ کروں میں بنجودی کا	ہوتا نہیں کوئی بھی کسی کا
ہم مرتے ہیں نا صحابہ تھے کیسا	مختار ہر اک ہے اپنے جی کا
منہ پیر کے یوں چسلی جوانی	یاد آگیا روٹھنا کسی کا
غنجوں کو صبا نے گدگدایا	دشوار ہے ضبط اب ہنسی کا

دیکھو نہ جلیل کو مٹاؤ

مٹ جائے گا نام عاشقی کا

بڑی بحر کی ایک غزل کے بعض شعر یہ ہیں :-

گھٹا دیار تہہ ہر جس کا مٹا دیا رنگ حور میں کا
ہیں ہر یہ چاند چودھویں کا شام ہر سیر جس میں کا
یہ رات ہر وصل کی میری جاں بھری ہیں دلیں لڑاں
نہیں نہ نکڑاں سہاں لڑی یہ موقع نہیں جس کا
تباہ و خست میں ہوں یہ درد راہی بگڑا بلے یہ بنا گھر
جو دلیں کھوں تجھ سمگر تو دل نہ رکھے مجھ کہیں کا
ادھر صبا تو یہ گل کھلایا چمن میں کیوں کو گدگدایا
ادھر منہی نے ستم یہ دھایا کہ منہ لیا چوم اس جس کا

پھر ادم سے نہ کوئی ہمدم کہ حال یاروں کا پوچھتے ہم

عجیب دلچسپ ہے وہ عالم کہ جو گیا ہو گیا وہیں کا

بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں :-

کوئی حسیں ہو مجھے اک نگاہ کر لینا
جگر کو ہتھام کے چپکے اک آہ کر لینا
کوئی سنے نہ سنے مجھ کو درد دل کہنا
اثر کرے نہ کرے مجھ کو آہ کر لینا
جیل سے بھی ملو، ملے خوش بہت ہو گے
خراب حال تو ہے ادھی خراب نہیں
جو پوچھتا ہوں ملاقات بھی کیسی ہو گی
تو کس مزے سے فرطے ہیں کہ جی ہو گی
کہا میں نے کسی ہاں بھی زباں نازیں نکلی
تو کیا جھجھلا کر بولی پھر جا رہاں نہیں نکلی
پہا کر خون میرا مجھ سے بولے
کہ لے جیسے سو اپنے ہاتھ دھو لے
موتے تو ہیں تمہیں پہ تمہیں کیوں ہر ناگوار
اپنی پسند اپنی نظر اپنا جی تو ہے
آنکھ اپنی اس نے دیکھ کر آئینے میں کہا
بیمار صوب بتاتے ہیں اچھی بھلی تو ہے

طویل غزلوں میں ایک غزل بہت بارزہ ہے، صرف چند اشعار دیکھئے :-

میری طرف سے یہ نیچالی، نہ جانی ان کو خیال کیا ہو
کبھی نہ پوچھا ملاں کیا ہو، کبھی نہ دیکھا کہ حال کیا ہو
مبارک اغیار سے تعلق، نہی ہو چاہت نہا تعلق
بلا سحر ہم ہو گئے تصدق تھیں باسا ملاں کیا ہو
وصال ہو یا رہے جدائی، تمہاری اوجھان بھی مضمی
جو انہی حالت تھی میں تو کہی رہا کئے میری حال کیا ہو
بس اب محبت سے بات نہ اٹھاؤ مجھے کو کہتے ہیں بان جاؤ
نہ آئیکو اسطرح مٹاؤ جلیل دیکھو تو حال کیا ہو

جان جاتی ہو جائے آپ کو کیا بات تو آپ کی نہیں جاتی

یہ مثالیں دیوان اول سے ہیں، دوسرے دیوان میں ایسی مثالیں کمتر ہیں ان اشعار میں سے بعض مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کے ہیں اور بعض معمولی ہیں لیکن طرزِ ادا میں ندرت و نازِ گی ہے۔ اس سلسلہ میں جلیل کی محاورہ بندی کے بعض نمونے بھی مطالعہ کے قابل ہیں۔ اردو غزل گوئی کے گزشتہ دور میں نواب مرزا خاں داغ دہلوی کا کلام اس اعتبار سے عام طور پر مشہور ہے۔ داغ کے تلامذہ نے بھی اس رعایت کو ملحوظ رکھا ہے اور ان کے ہاں اگر کسی شعر کا مضمون پسند ہے لیکن اس میں کوئی محاورہ خوبی کے ساتھ نظم ہو گیا ہے تو وہ شعر قابلِ تعریف ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال مولانا حسن مارہروی کا کلام ہے۔ داغ اور جلیل عرصہ تک ایک دوسرے کے رفیق رہ چکے ہیں۔ چنانچہ جلیل نے اپنے بعض اشعار میں داغ کی صحبتوں کو یاد کیا ہے۔ حیدر آباد میں داغ کے جانشین جلیل ہوئے۔ اس زمانے میں داغ کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ہر شاعر ان کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتا تھا۔ چنانچہ جب تک نواب مرزا داغ رامپور میں رہے اور میرٹھی ان کی صحبتوں میں شریک ہوتے رہے جو رامپور میں منعقد ہوتی تھیں داغ نے امیر کے کلام پر بڑا اثر ڈالا جس کی طرف اشارہ امیر مینائی کے بیان میں کیا چکا ہے۔ جلیل کو بھی محاورہ بندی کا بڑا شوق ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

جاؤ بھی گردن نہ میری کٹ سکی	مفت میں ہاتھ اپنا بھی جھوٹا کیا
ہے مثل تلِ اوٹ ہوتا ہے پہاڑ	آنکھ سے باہم ملتے ہی دل بل گیا
تو سلامت ہو تو قاتل اپنا قاتل پڑا کہاں	اب گلے تک آگیا پانی تری تلوار کا
خون پانی ایک کر نیکیوں میں دونوں کو کج	خون میرے زخم کا پانی تری تلوار کا
ہم کو موقع مل گیا گروں میں باہمی ادیں	بیٹھے رونا رو رہے تھے وہ گلے کے ہار کا
آتشیں رخِ سحرِ الٰہی تھی نہ محفل میں نقاب	آپج آئی شمع پر پروانہ جسل کر رہ گیا

آہ و فغاں سے بن گئی ملبس کی جان پر
 چمن میں آستیاں تو باندھو کو باندھو مسبا ہیں
 لحد ایک ایک کی ٹھہکرا رہے ہیں
 یہ آنسو مل ہی مل بڑھکر مری کشتی ڈبوئی گئے
 جان بھی نذر بیت خود کام ہے
 ہم کو ڈرائے آتش دورخ نہ اس قدر
 جگر کی آگ بھڑکتی نہ اس قدر قاتل
 پیش خمیہ میں قیامت کے ہی دو فتنے
 علاوہ زبان و بیان کی خوبی کے جس کی مثال میں آو پروالے اشعار پیش کئے گئے
 ہیں جلیل کے یہاں کہیں کہیں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو مضمون کی خوبی کے اعتبار
 سے ناسخیت یا لکھنؤ کے مروی مذاق سے مختلف ہیں، پہلے چند نمونے ملاحظہ ہوں :-
 سنا پہلے پس ہے یار کا
 غم نے چاہا اگر چاہا کرے
 بہار لعل و لالہ کہہ رہی ہو کہ ہمارا
 ہوا کر بال و پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسیر ہو
 صیاد سے چھڑا کے تو لائے مجھے نصیب
 نہ خوشی اچھی ہو لے دل نہ ملال اچھا ہے
 ہزار تیر کی نجات تھی مگر پسر بھی
 سنی میں روز قیامت کی سختیاں ہم نے
 وعدے کا اعتبار تو لے یار ہے مگر
 صیسا مجھ کو آپ اسیری کا شوق ہو
 اور گل وہ ہیں کہ جون بھی رنگ نہ کان پر
 مرزہ جب ہو کہ اچھل سوا بندھ جائے گلشن میں
 قیامت پر وہ چوٹیں آ رہے ہیں
 مثل پیچ ہے کہ قطرہ قطرہ دریا ہو ہی جاتا ہو
 اب یہاں کیا ہے خدا کا نام ہے
 ہم آپ پانی پانی میں شرم گناہ ہے
 گلے سے تیغ کا پانی اگر اتر جاتا
 بارہ پر قد ہے ترقی پہ ہے جون تیرا
 آج کیا ہوتا ہے دیکھا جائے
 مہر باں تم کو نہ ایسا چاہیے
 کہ اب تک گرمی خون سر فرما د باقی ہو
 ابھی تو حسرت پرواز ایسی یاد باقی ہو
 لاؤں کہاں سے اہل چمن بال و پر کو میں
 یار جس حال میں رکھو وہی حال اچھا ہو
 مجھے کیا تھا جو سجدہ چک جہیں میں ہی
 اگر یہ پیچ ہے تو ہو گا وہ دن جدائی کا
 کیا اعتبار زندگی مستعار کا
 اتنا ٹھہر کہ ختم ہو موسم بہار کا

علاوہ ان اشعار کے جلیں کی بعض پوری غزلیں عام طور پر بہت مشہور ہیں مثلاً:-

- (۱) ساقی نے مست نرگس مستانہ کر دیا ایسی بلائی آج کہ دیوانہ کر دیا
- (۲) نگاہِ لطف و عنایت سو فیضیاب کیا مجھے حضور نے درے سے آفتاب کیا
- (۳) علاج کی نہیں حاجت دل و جگر کیلئے بس اک نظر تری کافی ہے عمر بھر کے لئے
- (۴) درد سے واقف نہ تھوغم سہ شمسائی نہ تھی ہائے کیا دن تھے طبیعت جب کہیں آتی تھی
- (۵) دیکھا جو حسن یا طبیعت محفل گئی آنکھوں کا تھا قصو چھری دل پہ چل گئی
- (۶) مجھے جسم خیال نرگس مستانہ آتا ہے بڑی مشکل سے قابو میں دل دیوانہ آتا ہے
- (۷) بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی کر کے تو یہ توڑ ڈالی جائے گی
- (۸) ناز بھی ہوتا رہے ہوئی رہی یاد بھی سب گوارا ہے جو تم سنتے رہو فریاد بھی
- (۹) دن کی آہیں نہ گئی رات کے نال نہ گئے میرے دوسو زمرے چلتے والے نہ گئے
- (۱۰) محبت رنگِ بیکانی ہو دل جیل سوتا ہے مگر مشکل تو یہ ہو دل بڑی مشکل ہو ملتا ہے

غزلوں میں عام پسند مضامین نظم ہوئے ہیں۔ زبان میں چٹکارہ ہے اور بحر میں ایسی اختیار کی ہیں جو ترنم اور موسیقی کے لئے بھی موزوں ہیں چنانچہ مذکورہ صدر غزلوں میں سے بیشتر ایسی ہیں جو گرافون ریکارڈ کے ذریعہ سے عام طور پر مشہور ہو چکی ہیں۔

علاوہ امیر کے رنگ کے جلیں پر اپنے محاصرہ اور خواجہ تاش ریاض کا اثر بھی کافی پڑا ہے ایک جگہ خود بھی کہتے ہیں:-

یاں لہزائیاں تری دکار ہیں جلیں دیکھے ہوئے ہوں کہ ریاض و جگر کو میں
چنانچہ ریاض کے زندانہ مضامین اُن کے ہاں بکثرت ہیں اور اکثر اشعار ایسے ہیں جس میں ریاض سے آگے نہیں بڑھے تو کم از کم برابر درپہنچ گئے ہیں۔ پہلے بعض مثالیں دیکھئے:-

واعظو چھڑو نہ رندوں کو بہت یہ سمجھ لو کہ پیسے بیٹھے ہیں

چشم سیاہ مست کا پلکوں میں ہر وہ رنگ
میسکہ بھی بہشت ہے لیکن
بھلا تو بہ کائے خانہ میں کیا ذکر
میسکہ پر جو گھٹا چھائی ہے
ایک غزل کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

فرہ دیتا ہے جب بادل سوئے میخانہ آتا ہے
بہار جام و میاں بس گئی ہے ایسی آنکھوں میں
مرے جلنے پہ آٹھ جاتی ہو فوراً آنکھ ساتی کی
مری تو بہ ہے ایسی جس کو خود تو بہ کی حاجت ہے
بہار آنے پہ مسیبتیں ہیں رستہ بارغ و صحر کا
کوئی ساغر نکھٹ ہو کوئی بچو چشم ساتی ہے
فرے لیتے ہوئے جلتے ہیں تیرے مست کعبہ کو
ان اشعار میں جلیل اپنے عام انداز شاعری سے یقیناً بلند ہو گئے ہیں اور ناصحیت کا کوئی
تباہہ باقی نہیں رہتا، یہ اشعار اپنی زبان و بیان کی وجہ سے دلاویز اور مضمون کی وجہ سے
بامزہ ہیں۔ اگرچہ زندانہ مضامین جلیل کے کلام کی نمایاں خصوصیت نہیں ہے لیکن ان مثالوں
سے واضح ہو گیا ہوگا کہ جب کہیں وہ ان اشعار کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اپنے رنگ سے بہتر
شعر کہہ جاتے ہیں۔

جلیل کی شاعری کے سلسلہ میں آخری نکتہ ان کے کلام پر درباری اثر ہے جانِ سخن
یعنی دیوان دوم میں علاوہ ان تالیفوں اور خاص نظموں کے جو اعلیٰ حضرت خسرو دکن سے
متعلق ہیں بالعموم غزلوں میں قصیدہ کا رنگ آگیا ہے۔ جس سے تفریق کا رنگ دب گیا ہے۔
ایک غزل :- نس قدر تھا گرم نالہ لبسِ ناشاد کا آگ پھولوں میں لگی گھر حل گیب صیاد کا

اسکا مقطع ہو۔ آصف سابع کا آؤ یں قلم جبے جلیل
دوسری غزل ہو۔ بڑھ کر آغوش میں لیتا ہوا بھی لاپنا
اسکا مقطع ہو۔ سالے عالم کیلئے آہ رحمت ہر جلیل
ایک اور غزل ہو۔ نگاہ ناز سے عشاق لیل ہو جاتے ہیں
اسکا مقطع ہو۔ جلیل لشکر کا ہر فضل آصف سابع پر
بعض اور مثالیں یہ ہیں:-

مقطع:- وہ دلبری کی نظر سوار ہو کر دیکھتے ہیں
مقطع:- جلیل آج پے قیمت اب اور کیا ہوگی
مقطع:- زخم کھا کر جو کرے شکوہ پس ہوں میں
مقطع:- مع سرکار میں جو شہر نکلتا ہے جلیل
مقطع:- جان دیتا ہوں بڑی شوق ہو قاتل تجھ کو
مقطع:- شاہ عثمان کو دعا ہے عمر و تمام جلیل
مقطع:- عصمت کا ہر لحاظ پروا ایسا کی ہے
مقطع:- فرمانروا جو آصف سابع ہیں ای جلیل

غرض اس قسم کی مثالیں بکثرت ہیں جہاں غزل سے قصیدہ کا کام لینا چاہا ہے غرض
جلیل کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو حسب ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:-

۱- اگرچہ جلیل امیر کے شاگرد ہیں اور ان کا سلسلہ مصحفی سے ملتا ہے لیکن ان پر ناسخیت کا اثر
غالب ہے چنانچہ قدیم طرز کی لکھنوی شاعری کی آخری یا دو گاریہ ہیں۔ ان کے ہاں
قدیم رسمی مضامین متعلقات حسن کے موعود شعریں جو ناسخ اور ان کے متقلدین کے کلام
میں ملتے ہیں۔

۲- حرات کے رنگ میں معاملہ بندی کے اشعار جو دور حاضر میں معیوب اور متروک قرار پائے

- ہیں وہ بھی جلیل کے یہاں موجود ہیں۔
- ۳۔ لیکن امیر متیائی کے اثر سے معرفت کے بعض اچھے مضامین بھی نظم کئے ہیں اور اسی سلسلہ میں نعت اور منقبت کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ایسے اشعار اگرچہ شاعرانہ حسن سے عاری ہیں لیکن ان سے خلوص اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔
- ۴۔ کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت زبان و بیان کی خوبی ہے اور اس میں جلیل مصحفی کی تقلید کا دعوے کرتے ہیں۔
- ۵۔ اسی سلسلہ میں محاورہ بندی کا شوق بھی معلوم ہوتا ہے جو غالباً دماغ کی صحت اور اثر کا نتیجہ ہو۔
- ۶۔ کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو بلند پایہ ہیں اور جن سے جلیل کا کلام عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہو گیا ہے۔
- ۷۔ اپنے معاصرین میں جلیل ریاض سے خاص طور پر متاثر معلوم ہوتے ہیں۔
- ۸۔ دربار کے اثر نے کہیں کہیں غزلوں میں قصیدے کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ لیکن عام طور پر دربار کا اثر جلیل پر اچھا پڑا ہے۔

باب نہم

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی

مرثیہ رٹائے مشتق ہے جس کے لغوی معنی ”مروجہ کی توصیف کے ہیں“ اصلاح شعریں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف اور اس کی وفات پر اظہار ماتم کیا جائے، چونکہ واقعہ کربلا کے بعد شہدائے کربلا کے مرثیہ گوئی کی مختلف زبانوں میں بکثرت لکھے گئے ہیں اس لئے رفتہ رفتہ مرثیہ کا اطلاق صرف تعریف و توصیف شہدائے کربلا اور بیان واقعات

شہادت پر ہونے لگے۔ چنانچہ اردو میں اب عام طور پر اس کا ہی مفہوم ہے۔
 اردو اور فارسی میں مرثیہ گوئی فنی حیثیت رکھتی ہے، فارسی ادب کی تاریخوں میں ایسے
 مرثیوں کا بھی پتہ چلتا ہے جو افراد کی موت یا قومی تباہیوں پر لکھے گئے ہیں، فردوسی نے سہراب
 کی وفات پر اس کی ماں کی زبان سے مرثیہ ادا کیا ہے، اس میں جذبات کی شدت اور خلوص کی
 صفات رب سے نمایاں ہیں لیکن مرثیہ گوئی کو اس وقت تک ایک مستقل اور موثر فن کی حیثیت
 نہیں دی گئی تھی، اس کا اصلی سبب یہ تھا کہ عام طور پر تین اصناف سخن ایران میں زیادہ
 مقبول تھیں (۱) مثنوی جس میں بکثرت رزمیہ اور زرمیہ نمونے موجود ہیں، مثنوی کے فرفغ
 کا اصلی سبب یہ تھا کہ اس میں غزل کی طرح ردیف قافیہ کی پابندی ہر شعر میں ضروری نہ
 ہونے کی وجہ سے طویل واقعات اور مسلسل خیالات کو آسانی اور خوبی کے ساتھ ادا کیا
 جاسکتا تھا، عربوں کے یہاں اس کا رواج نہ تھا۔ چنانچہ مثنوی مولوی مولانا روم کو
 "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔ پھر رزمیہ واقعات کے بیان کرنے کے لئے
 اس وقت تک اس سے بہتر پیمانہ معلوم نہیں ہوا تھا، اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی میں مثنوی
 گو شعرا کی تعداد کثیر ہے۔ اور ان میں سے اکثر کے کارنامے شاعری کی تاریخ میں بہت ممتاز
 ہیں۔ مثنوی کے بعد مقبولیت کے لحاظ سے فارسی شاعری میں دوسرا درجہ غزل کا تھا۔
 ایران کی فصاحت و ہوا، مرغزار، مصطفیٰ چمن، طرح طرح کے رنگین گل بوٹے، اور دوسرے
 لوازم حسن و عشق نے مل کر غزل کا پورا سامان ہم پہنچایا۔ چنانچہ غزل کو جیسی ترقی ایران
 میں ہوئی وہ اپنی مثال آپ ہے اور اس کا اثر آٹھ اور رس تھا کہ اب تک اردو غزل
 پر اس کا سایہ ہے۔ تصوف کی چاشنی پاکر غزل نے ایک نیا مزہ پیدا کر لیا اور غزل کی وسعت
 و ہمہ گیری کے مستابل میں دیگر اصناف سخن ماند پڑنے لگیں، پھر ایران میں جب مردانہ صفات

لے منگاد فنی نے محمود کا مرثیہ لکھا، سہدی نے فیض کی تباہی پر مرثیہ لکھا۔

اور سپاہیانہ جذبات کے زوال کا دور آیا تو امرا اور سلاطین عیش و کوشی کی طرف مائل ہو گئے اور ان کی صحبت و سرپرستی میں غزل گو شعرا نے بڑا فروغ پایا، اور آخر میں انھیں کی بدولت اسے زوال بھی نصیب ہوا،

در باروں کے قیام اور شخصی حکومت کے استحکام نے قصیدہ گوئی کے لئے مناسب ماحول پیدا کیا، چنانچہ مثنوی اور غزل کے بعد باعتبار بقولیت فارسی ادب میں قصیدہ کا تیسرا نمبر ہے۔ اس صنف میں ایرانی شعراء کا کوئی مد مقابل نہیں، مغربی ادب میں قصیدہ اس نوعیت سے جو اسے مشرق میں حاصل ہے نہیں ملتا، عربوں کے قصائد بھی باعتبار فن فارسی قصائد سے مختلف ہیں، عرب صحرائین ہے بہادر بے لوث و بے ریا۔ تملق و مطراق سراسر کیا واسطہ وہ انھیں کی مدح کرتا ہے جو مدح کے مستحق ہیں اور ایسی مدح کرتا ہے کہ اس سے شرافت و نجابت کے جوہر اور چمک اُٹھتے ہیں اس لئے اس کے قصیدوں میں بھی جذبات کی شدت اور خلوص کی گرمی موجود ہے۔ فارسی قصائد کا فن اس سے علیحدہ ہے۔ یہاں اصلی کمال تخیل کی بند پر وازی اور مبالغہ آفرینی ہے جس میں مضمون آفرینی اور نازک خیالی کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے، ممدوح "حقیر فقیر" تقصیر ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی مدح میں جو قصیدے کہے جاتے ہیں ان کے الفاظ اور ترکیب پر شکوہ، تشبیہات اور استعارات پر زور اور شعر کے تیور بڑے میٹھے ہوتے ہیں، اس اعتبار سے فارسی قصیدہ اپنے اسلوب میں منفرد ہے اور اردو شاعروں میں قصیدہ کے بادشاہ مرزا رفیع سودا، ایرانی قصیدہ گو شعراء کی تقلید پر مخر کرتے ہیں۔

ایران میں مذکور الصدر اصفہان کے بعد مرثیہ کے رواج کا زمانہ آیا، شاہ طہماسپ صفوی اس کا بانی تھا جسے شاہ دین سپاہ کا لقب دیا گیا تھا، اس کے ایما اور اشارہ پر تختہ شمشیر (۹۹۶ھ) نے اپنا خیمہ برہفت بند لکھا جس سے فارسی میں مرثیہ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوئی ہے۔ مولانا شبلی نے موانذہ انیس و دویر میں لکھا ہے کہ "تختہ شمشیر نے آٹھ دس بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جو درود غم کی اصل تصویر ہے" حقیقت ہے کہ تختہ شمشیر نے بارہ

بند غالباً دوازہ ائمہ کی رعایت سے) لکھے تھے، ہر مذہب میں سات شعرا و ایک شعر ٹیپ کا تھا، اس طرح اشعار کی کل تعداد ۹۷ تک پہنچتی ہے، اس کی زبان نہایت سلیس و شستہ ہے اور شاعر صناعی سے بہت پرہیز کیا گیا ہے، اس میں خلوص اور مذہبی ارادت کے ساتھ جذبات کی شدت نمایاں ہے۔

تختشم کی اس شاعری کو پُر افروغ ہوا، اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ شاعری کے تمام انداز کے برعکس اس میں خلوص اور صداقت کے اظہار کا لحاظ رکھا گیا تھا اور ان پر تکلف و ازمات کے بہم پہنچانے کی کوشش نہیں کی گئی تھی جو فارسی ادب کی خصوصیت ہے، تختشم کی شہرت کے باوجود غز اور قصیدہ نے مرثیہ کے رنگ کو جتنے زیادہ چنانچہ طالب آملی، غزالی، مہدی، سلیم، کلیم اور دیگر متاخرین شعرا کے کلام میں مرثیہ نہیں ملتے، تاہم فارسی میں اس کا رواج باقی رہا۔ اور مقبل نے اس کی طرف خاص توجہ کی وہ پہلا شاعر ہے جس نے مرثیہ کو تاریخ کے رنگ میں لکھا اور ابتدائے سفر سے لیکر شہادت کے بعد کے واقعات تک بالتفصیل اور مسلسل لکھے، اس کے بعد بھی لوگوں کو اس کا خیال رہا چنانچہ قافی کا مرثیہ مشہور ہے۔

بار وچہ خون باکہ دیدہ اچسان و روز و شب اچرا؟
از غم باکہ ام غم و غم سلطان کر بلا!

یہ پورا مرثیہ اسی انداز میں ہے، اس دور میں مرثیہ کی ترقی کے اسباب سے ایک گزشتہ باب میں مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں اتنی صراحت کافی ہے کہ مرثیہ کے اس نمونے کے علاوہ طبع طبع کے مرثیہ لکھنے اور پڑھنے کی کوشش ہوئی، چنانچہ روضہ خوانی، سوز اور سوز خوانی، نوحہ اور نوحہ خوانی کے مستقل فن پیدا ہوئے یہاں تک کہ جب فارسی ادب میں ڈرامہ کا آغاز ہوا تو واقعہ کر بلا کو بھی ڈرامائی صورت میں نظم کیا گیا ہے، (William Hoeg) نے جو عرصہ تک ایران میں رہے تھے انیسویں صدی کے ڈرامہ کر بلا کو (Miracle play of Khorram) کے عنوان سے دو جلدوں میں ترجمہ کیا ہے جس میں سارے ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔

اردو مرثیہ کی تاریخ

یہ اب تک متعین نہیں ہوا ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا رواج کس عہد سے شروع ہوا، نواب نصیر حسین خیال نے داستان اردو (مغل اور اردو) میں لکھا ہے کہ شمالی ہند میں ہمایوں کی ایران سے واپسی اور شاہ ہمایوں صفوی سے تعلقات قائم ہونے سے پہلے مجالس عزاکا دستور نہیں تھا، گزشتہ سطور میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ایران میں بھی مرثیہ ادبی حیثیت سے اسی عہد میں شروع ہوا چنانچہ نواب نصیر حسین خیال کا خیال قرین عقل معلوم ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں مجالس عزایں فارسی شعرا کا کلام پڑھا جاتا ہوگا، بالخصوص مختتم کاشی کے ہفت بند کو لوگ پسند کرتے تھے، اس زمانہ میں دکن میں اردو شاعری کو شمالی ہند کی بہ نسبت زیادہ فروغ ہو رہا تھا چنانچہ مرثیہ گوئی کے ابتدائی نمونے بھی یہیں ملتے ہیں، عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے بانی ایسے مذہب کے پیرو تھے اور ان کی وجہ سے ریاست میں اشاعت شری عقاید کو اسی طرح فروغ ہوا جیسا ایران میں صفویوں کے عہد میں اودھ میں والیان اودھ کے دور میں ہوا تھا، مولف دکن میں اردو کا بیان ہے کہ بیجا پور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے بیجا پور کے شاہی عاشور خانے کا نام جنی محل تھا جس کی تشریف میں ملک الشعراء نصر قلی نے بہت کچھ لکھا ہے، گولکنڈہ میں دو شاہی عاشورہ خانے تھے جہاں عزاداری کے جلد راسم بڑی پابندی سے ادا کئے جاتے تھے اور ان میں سلطان بنفس نفیس شریک ہوتا تھا۔ دکنی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع سے آخر تک ہر زمانہ میں مرثیہ گوئی کا رواج رہا ہے اور ہر شاعر نے ایک دو مرثیے ضرور کہے ہیں، سب سے پہلا مرثیہ گولادھوی

ہے جس کی دو اور کتابیں قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) اور سرب رس (۱۰۲۵ھ) اب عام طور پر مشہور ہیں، اس کے بعد حسب ذیل مرثیہ نگار خاص طور پر قابل ذکر گزر رہے ہیں اور ان کے مراثنی موجود ہیں۔

(۱) وحشی (۲) خواصی (۳) لطیف (۴) کاظم (۵) افضل (۶) شاہی (۷) مرزا (۸) نوری۔
(۹) ہاشمی (۱۰) مرزا،

ان شعراء نے مرثیے کو علاوہ رسمی اور عروج طرز میں لکھنے کے علاوہ بعض نثر و نظم کی مخلوط عباراتوں میں بھی لکھا ہے۔ ان تصانیف میں بعض بہت نمایاں ہیں مثلاً (۱) جنگ نامہ بیوک (۱۰۹۲ھ) (۲) روضۃ الشہداء (۱۱۳۰ھ) (۳) قصہ حسینی، عزیز (۱۱۹۰ھ) (۴) در مجالس، عبداللہ کینہ (۵) دوازده مجلس، عطاء (۶) ریاض البھان (۱۲۰۴ھ) (۷) مثنوی مصیبت اہل بیت۔
دکھنی مرثیہ کی خصوصیات یہ ہیں:-

(۱) مراثنی واقعہ کر بلا کی یاد کو تازہ کرنے کے لئے ایک مذہبی فرضیہ سمجھ کر یا کم از کم سلاطین کے رجحان کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں لیکن انھیں فنی اعتبار سے کوئی بڑا درجہ نہیں دیا جاسکتا (۲) اگرچہ مرثیے مختصر ہیں اور بالعموم فرضی روایات اور افسانوں کے دخل کی ضرورت پیش نہیں آئی ہے لیکن بعض مثنویوں میں ایسی روایتیں موجود ہیں جو تاریخ سے ثابت نہیں ہیں (۳) اگرچہ مولف دکن میں اُردو اور بعض دیگر حضرات کا خیال ہے کہ ان مراثنی میں ادبی نشان بھی پائی جاتی ہے لیکن ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی قصیدہ اور غزل کے مقابلہ میں دکھنی مرثیہ میں ادبی شان و لطافت بہت کم ہے بلکہ الشعر العرقی کے قصیدے اور مثنویاں گراں قدر ہیں لیکن مرثیہ نہیں ملتا، وحشی کی قطب مشتری اگر واقعی اُردو کی پہلی مثنوی ہے تو قابل ستائش ہے لیکن اس کے مرثیے کا نمونہ بالکل بے رنگ ہے۔ اس میں نہ

ادبی لطافت ہے اور نہ مرثیہ پن ہی حال خواصی کا ہے۔

(۴) یہ امر القہر قابل لحاظ ہے کہ دکنی ادب شروع سے ہی استعارات، تشبیہات اور لطیف کناسے کی طرف مائل رہے۔ لیکن مرثیہ کی زبان سادہ ہے۔

اس کے بعد شمالی ہند میں مرثیہ کی ترقی کا دور شروع ہوا، مولانا آزاد نے فضلی کی دہ مجلس رسالہ (۱۱۴۵ء) کو اردو نثر کی اولین تصنیف قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں ہے لیکن مجلس میں مرثیہ کے جو نمونے ملتے ہیں وہ بلاشبہ اس دور میں شمالی ہند کے اولین نمونے قرار دے جاسکتے ہیں، اسی زمانہ میں یعنی بارہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں اور لوگوں نے بھی بکثرت مرثیہ لکھے جن میں میر انائی، میر عاصمی، میر زکی علی، درخشاں، صبر قادر، گمان، ندیم، سودا، تقی، میر وغیرہ کے نام مشہور ہیں۔ اس زمانہ میں مرثیہ کی حالت کا اندازہ سودا کی اس تحریر سے ہوتا ہے جو انھوں نے تقی کے ایک مرثیہ کے رد کے سلسلہ میں لکھی ہے۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے آغاز کا حال تذکرہ نویسوں نے جابجا لکھا ہے، قائم اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ قلی خاں شاہی دکنی کے مرثی شمالی ہند میں بہت مقبول اور رائج تھے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بارہویں صدی کے شروع یعنی عہد عالمگیر اورنگ زیب میں یہاں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رواج ہو گیا، محمد شاہ کے عہد کے مرثیہ گوئیوں میں علاوہ فضلی کے مسکین، حزمین اور عمکین کے نام لئے جاتے ہیں یہ تینوں بھائی تھے، اس سلسلہ میں نواب درگاہ قلی لکھتے ہیں: ”وے زبان ریختہ گفتن ہمارت تمام دارند درہم شہر کلام انہما شہرت دارد و در واقعہ ہر سہ کس بسیار خوب میگویند و الفاظ الم آور بہ مضامین حسرت آگین ایجاد می کنند نواسہاں مرثیہ نجد مت انہما طرفہ رجوع است“ مسودہ اشعارش

سے جس کا بہترین نمونہ خود وہی کی سب رس ہے۔ بھو الکشیچ چاند، سودا، ۲۸۳

بہ تلاش بہ دست می آرند و در امثال و اقوال افتخاری کنند، طرز ہائے عجیب و ملامتہائے
غریب در فکر این عزیزان بنظر می آید، حق تعزیز در کلام خود ادا می کنند و خلوص محبت
طبیعی و طاہرین برہنگان، ظاہر است، من متعبد بہ کہ معاش و فائدہ از مکاتہائے مدین
دارند و فکر غیر از منقبت بخاطر نمی رسانند، اے از استماع مرثیہ ہائیں بہ ارباب قازمی سید
کہ از روضۃ الشہداء متصور نیست و نہ از وقائع مقبل، قدردان مرتب الم و چاشنی گیران
ماندہ غم امتیاز می کنند،

مسکین، حریفین اور غمگین کے کلام پر متذکرہ صدر رائے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ
محمدؐ کے عہد میں سودا سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ ترقی کر چکا
تھا، درگاہ قلی خاں نے جن کی عبارت اوپر نقل ہوئی، علاوہ مرثیہ گوئیوں کے اس عہد
کے مرثیہ خوانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے کئی نامور ہوئے ہیں، مرثیہ کی مفصل تاریخ
یہاں مد نظر نہیں ہے اس لئے تمام مرثیہ گو شعراء کی تفصیل بیان نہیں کی گئی۔

مرثیہ کی ترقی میں سودا کا نام خاص طور پر یادگار ہے، سودا کے مطبوعہ کلیات میں
اکیانوے مرثیے موجود ہیں، ان میں سے چند میں ان کے شاگرد دہربان کا تخلص ہے
باقی سودا کے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ سودا اس فن کو شکل سمجھتے تھے۔ چنانچہ محمد تقی کے مرثیہ
کے رویں جو رسالہ سبیل ہدایت لکھا ہے اس میں ایک موقع پر فرماتے ہیں:-

”عصر چالیس برس کا ہوا کہ گوہر سخن عاصی زیب اہل گوش ہوا ہے، اس مدت
میں شکل گوئی دقیقہ شبخی کا نام آیا..... لیکن شکل ترین وقایع طریق مرثیہ کا معلوم کیا، سودا
کے مدانی کا جو عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ
(۱) مرثیہ کی صورت میں انھوں نے بڑی اصلاح کی غزل نما، مثنوی نما اور چومقصر
مرثیوں کا رواج ان سے پہلے تھا انھوں نے منفردہ، مستزاد، منفردہ، مثنیٰ، مثنیٰ، مستزاد
مربع، مربع مستزاد، مخمس، ترکیب بند، مخمس، ترجیع بند، مدس، مدس، ترکیب بند اور دھرم بند

مرثیے لکھے۔

(۲) سودا نے اپنے اکثر مراثی میں اور نوہ پر ختم کئے ہیں اور مرثیوں کی غرض یہ رکھی ہو کہ خود روئے اور سامعین کو رلائے، لیکن محض یہی مقصد نہیں ہے، وہ مرثیہ کو ایک مشکل فن سمجھتے ہیں اور لکھنے والوں کو نصیحت فرماتے ہیں ”پس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر کھکر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں مانو ذکرے“

(۳) اگرچہ ان کے مراثی میں خلوص اور عقیدت کے جذبات ہیں لیکن مرثیہ پن کچھ ہلکا ہے یہی وجہ ہو کہ نمود ان کے زمانہ میں ان کی مرثیہ گوئی پر اعتراض ہوتا تھا، اس کا اشارہ اُنہوں نے خود رسالہ سبیل ہدایت میں کیا ہے۔ لیکن بکثرت بند سودا کے مراثی میں ایسے ہیں جن کی اثر انگیزی مسلم ہے۔

(۴) سودا نے واقعات کر بلا کو مسلسل اور ترتیب وار بیان کیا ہے۔ مثلاً جنگ کی تیاری شہادت حضرت امام حسینؑ سفر شام، دربار بیزید میں پستی وغیرہ وغیرہ

(۵) سودا کے مراثی میں پہلی مرتبہ مرثیے میں ہتھید کی ابتدا ہوتی ہے، چونکہ قصیدے لکھتے لکھتے سودا کو تشنیب لکھنے کا خاص مذاق و ملکہ پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے مراثی میں بھی جا بجا اس کا التزام رکھا ہے۔

(۶) کردار نگاری کی بعض بہت اچھی مثالیں سودا کے کلام میں ملتی ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں فنی کوتاہیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں۔

(۷) میدان جنگ کے سلسلہ میں سودا نے کہیں کہیں منظر نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ لیکن طبیعت کو قصیدہ سے کچھ ایسا لگاؤ تھا کہ رزمیہ شاعری میں کامیاب ہونا مشکل تھا۔

(۸) یہ عیب جو بعد کے مرثیہ نگاروں میں بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ وہ عربوں کے کردار کو ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں سودا کے ہاں بھی نمایاں

ہے چنانچہ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں انھوں نے بھی انھیں روایات اور رسومات کا ذکر کیا ہے جو انیس دیر کے یہاں پائی جاتی ہیں

(۹) سودا نے اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہیں، اس وصف نامہ میں علاوہ اُن کے ملکذرا کا نام بھی مشہور ہے۔

(۱۰) سودا نے بکثرت سلام لکھے ہیں، بعض حضرات نے لکھا ہے کہ سلام لکھنوی مرثیہ گوئیوں کی ایجاد ہے، لیکن سودا کے کلام میں سلام مختلف صورتوں میں ملتے ہیں، ان میں سے بعض مربع اور بعض غزل نہیں۔

(۱۱) قصائد سے ثابت ہے کہ تشبیہات اور استعارات پیدا کرنے اور انھیں مناسب محل پر استعمال کرنے کی سودا میں خاص صلاحیت تھی، چنانچہ مرثیوں میں بھی نادر تشبیہات اور استعارات موجود ہیں۔

امور بالا کی وضاحت سودا کے مطبوعہ مرثیوں سے جو کلیات میں شامل ہیں آسانی کی جاسکتی ہے چونکہ مرثیہ کے سلسلہ میں ہر عنوان سے ایک ایک دود و بند بھی پیش کئے جائیں تو تعداد سنیکڑوں تک پہنچ جاتی ہے اس لئے اس سے احتراز کیا جاتا ہے۔

لکھنویں مرثیہ انیس و دہرے پہلے

ہاجرین شہرائے دہلی میں جن کا ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے اکثر حضرات نے مرثیہ پر طبع آزمائی کی ہے، انہی حضرات نے لکھنویں مرثیہ کی بنیاد ڈالی ہوگی، میر خلیق کے مرثیوں مستند اور یقینی طور پر انیس کے کلام سے علیحدہ نہیں شائع ہوئے، بشلی کو بھی ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا، انھوں نے موازنہ میں لکھا ہے کہ ”میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ و جو میر خلیق کے بڑے واسطہ شاگرد تھے ۱۲۹۹ھ میں بمقام گلبرگہ حیدر آباد دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس میں میر خلیق، مونیس اور انیس کے چند مرثیے جمع کئے تھے۔ اس میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج انیس کے نام سے مشہور ہیں اور جو میسوا انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں، بعض ایسے ہیں جو

مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرزِ ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج
فکر ہیں اور اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔ چند نمونے یہ ہیں۔

موتا ہے باپ اے علی اگر نکاح جا دل ماننا نہیں مرے دہرا بھی نہ جا
اے لالہ سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا ہے نہ جاشیہ ہمیر ابھی نہ جا

مضطر ہوں چین آئے یہ آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

ما تھے کوچوتے تھے کبھی اور دین کبھی تھکتے تھے سوئے زلف تنکس ڈر تنکس کبھی
روتے تھے لیکے بوسہ سببِ ذوق کبھی یوسف کا اپنے سونگتے تھے پیر بن کبھی
ملنے تھے خشک ہونٹ لب گلزار سے
سینہ پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

فوجوں کے ہجوم کا منظر اس طرح بیان کیا ہے۔

پیاسے پہ مثل ابر آمد آ کر دل کو دل شعلے صفت چمکے لگے برچھیوں کے پھل
چلوں میں تیر رکھ کر بڑھو دم و روی کوں تیغیں پی ہوئیں جو کھنچیں ہٹ گئی اجل
دن کو سیا ہی شب ظلمات ہو گئی
کھولے نشانِ شامیوں نورات ہو گئی

اس بیان سے ایک بات البتہ صاف معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ یا تو خلیق کی مرتبہ گوئی کو ان کے
زمانہ میں شہرت کم ہوئی اور لوگوں نے ان کے مرثی جمع کرنے کی اس وقت کوشش نہ کی یا اتنا
مختصر ذخیرہ ہم پہنچا جو غلطہ مرتب و محفوظ نہیں کیا جا سکا، یا ان کے صاحبزادے کی شہرت نے کلام پر
پردہ ڈال دیا، پھر یہ کہ ان کے حریفِ ضمیر، دلیگیر اور فصیح تھے جن کا کلام ضخامت میں کافی ہے اور اب
تک موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان حریفوں کے مقابلہ میں خلیق کا رنگ زیادہ نہ جم سکا،
بہر حال یہ مسلم ہے کہ کھنڈ میں مرتبہ کی باقاعدہ فنی ترقی انھیں سے شروع ہوئی اور یہ مصحفی کا

فیضان ہے رملیق، مصحفی کے شاگرد تھے اور ضمیر نے بھی مصحفی کے ساتھ زانوئے شاگردی طے کیا، ان کا نام مظفر حسین اور ضمیر تخلص تھا، ننگھوڑ ضلع گڑگاہوہ کے رہنے والے تھے، ان کے والد میر تاجد حسین یا بروایت دیگر قادری، نواب آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں الماس کے ملازم تھے، نواب آصف الدولہ نے جب فیض آباد کی سکونت ترک کر کے لکھنؤ کو دارالامارہ قرار دیا تو یہ بھی مع اپنے صاحبزادے کے لکھنؤ چلے آئے، خاندان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، لیکن انکی شہرت کچھ جوہر ذاتی اور ان کے شاگرد دیر کی شہرت سے بہت بڑھ گئی، ان کے متعلق کلام پر آگے دینے سے پہلے مراشی کا جائزہ لینا چاہیے۔

تلوار کی تعریف

وہ برق کو ذوق اور پھرتی جدھر آئی غرض کہ قدرت حق تعالیٰ کہ جو نظر آئی

وہ سر سے تا سر پشت پا اتر آئی یہ بات تب تو ہر اک کی زباں پر اتر آئی

نقطہ علی کی نہ شمشیر کا اثر ہے یہ

جباب فاطمہ کے شیر کا اثر ہے یہ

اگر سواروں کی ترپھی کمر تک پہنچی ادھر میا دے جو تھے اُن کی تر تک پہنچی

ادھر سے پھر گرد ادھر سواہر تک پہنچی ہوئی بلند تو مد نظر تک پہنچی

عجب نشیب و فراز اپنا وہ دکھاتی تھی

زمین میں قبضہ تک ڈوب ڈوب جاتی تھی

تین یوں گرتی تھی نیزہ کی گرہ کے اوپر

جس طرح برق گرے مار سیاہ کے اوپر

واررو کا جو کسی نے تو سپرد ہو کر جیسے انگشت پیر سے فرد ہو کر

خود کو کاٹ کیا کاسہ سر دو کر بے سرو سینہ کیا تابہ کر دو کر

تنگ زمین سے جو زمین پر وہ اتر جاتی تھی
 یہی کہتا تھا ہر جا تو ہر جہاں جاتی تھی
 جس طرح سے گرتی تھی وہ انہو کو اوپر
 بجلی بھی تڑپ کر نہ گرے کوہ کے اوپر

اس طرح وہ چار آئینہ سمیٹتی تھی باہر
 جوں عکس سما جاتا ہے آئینہ کے اندر

لے فرق سے تباہ لڑتی تھی زمینیں
 بجلی کی طرح ڈوبتی تھی ابر زرہ میں

تینغ وہ سایہ سوسے جسکی نبی برق خرار
 یا مسہ وہ ہوا رنخ فضا پر اظہار

کھائی پھر کر میں وہ تینغ اس نکوہ سو
 گھوڑے کی تعریف
 دریا اتر کے آتا ہے جس طرح کوہ سے

گھوڑا تھا چھلاد کہی یاں اور کہی اں تھا
 جوں برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا
 آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
 گر عینہ گریسہ کی منت راس تھا

بے حکم توق سم کے پھرا وہ کہیں پر

رفار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمین پر

بہتی تھی خوش اسلوب تو چھوٹا سا وہاں تھا
 یکساں تھا پس و پیش میں اور سن جچاں تھا
 تھا خوش کمر الیا کہ وہ نایاب جہاں تھا
 قد الیا کہ ساقوں ہی کی جانب نچراں تھا

سب گھوڑے گریزاں ہوئے اس فوج عذیں

تھا فرق نہ اس گھوڑے کی اور شیر کی بومیں

سراپا علی اکبر

مترسج کا ستارہ تھا اور ہی سامان کلغی و چنہ کی نظر آتی تھی عجب آن
اور موتی کے مالو کی تھی گلین نشان خلوت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنوان

اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا

دوبارہ وہ حسن کے دریا میں کھڑا تھا

کنکنہ پہ وہاں میاہ کے جو موتی لٹکا تھا ہرگز نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا

تھا دستِ حباستہ میں جو درخشا کا روشن تھا تپتلی میں مثالِ بدینیا

ٹولانی جو اس موتی کے ہرے کی لڑی تھی

موتی کی لڑی آن کے داں پانوں پڑی تھی

واقعہ نگاری

لی حریف نے کاندھے سے اپنے کہاں اتار سو فار سے ملا دیا چلے کو ایک بار

اور کھنچ کھنچ تا بہ بنا گوش بدشار پھر بولا دیکھ اب تو مرا تیرا بدار

تیرا اس طرح سے گردنِ اصغر پہ چل گیا

پیکار توڑ بازوئے شہ سے نکل گیا

بعد اس کے لائے خیمہ سی اصغر کو ہر آب ایک ایک سے کہا کیا ہوا دخلِ ثواب

آیا ادھر سے تیرے جگر دوزد جو اب بچہ ترپ گیا کہ کہاں تھی یہ اسکو تاب

اُگلا لہو جو منہ سے تو یا چھوٹے سے بہ گیا

وہ مر گیا میں دیکھ کے نہ اس کا رہ گیا

وہ گرز کوئے کر جو ہوا مستعد جنگ قاسم نے کہا دل سے اب کرتا ہوں چونک

قاسم کو تو اتے تھی بھلا دوس کے بہتہ دھنگ ازرق کو کہا گھل گیا گھوڑی کا ترے تنگ

واں گھوڑی سے وہ تنگ کی جانب نہ جھکا تھا یاں گھوڑی سے یہ تنگ ملک کاٹ چکا تھا

منظر نگاری

ہمارے لگی صحرا کے خار و خس کو صبا
یہاں گرے گا گل باغ فاطمہ زہرا
نیم صبح کا جھونکا جو ان میں چلنے لگا
پھر یہ احقرت عباس کے علم کا آڑا
سحر کو ہو گیا کم نور منہ بہ تاروں کے
زمین پہ نیزے چلنے لگے سواروں کے

منظر صبح

نکلا جو سہرہ گریبان سحر سے
انجم کے گہر گر گئے داان سحر سے
ہتھاپ کا رنگ اڑ گیا داان سحر سے
روشن ہوا صحرا صبح تا یاں سحر سے

جو وادی امین میں ہوا طور کا عالم
وہ خیمہ شبیر میں تھا نور کا عالم
وہ نور کا ترکا ادا صرا و صبح کا عالم
گھٹا نہ وانجم کی تجلی کا وہ کم کم
آتی تھی مدائے دہلی صبح بھی پیہم
چلتی تھی نیم سحری دشت میں تھم تھم
گرتا تھا چراغ سحری عسرم سفر کا
اور شور درختوں پہ وہ مرغان سحر کا

وہ رن میں صبح کا عالم وہ نور کا ترکا
تفیں رن میں وہ پوشاک تھی کہ صل علی
کسی کا سیر عام کہیں سفید قبا
دلوں میں جنگ کی حسرت زبان ذکر خدا
حین امام کو کس کس فریاد تھکتے تھے
سبھوں کے شوق شہادت میں لہہ ہکتے تھے

جذبات نگاری

عائذ سے جب سکینہ نے یہ ماجرا سنا
کہتی چلی کہ العطش اے شاہ کربلا
پیشی سہوں سو آن کو گھوڑے اور کہا
اتنی ہی دیر میں مجھے تم نے بھلا دیا

دیکھو تو بہ رہا ہے ہو میرے کان سے
 فریاد کرنے آئی ہوں میں بابا جان سے
 اے بابا گو دیں لو کہ لگتا ہے جھکو ڈر
 تم تھے کہاں کہ جل گیا سارا تہارا گھر
 جب لٹ چکی تو آپ نے لی آن کر خبر
 مدتے گئی ہٹاؤ انیس مار مار کر
 حق میں مرے لحاظ نہ تھا ان کو آپ کا
 سمجھے تھے سایہ اٹھ گیا سر پر سیاہ کا

تشبیہات

تب اس نے تمام گیسوئے فرق تہ زماں
 نیزہ پہ آفتاب قیامت ہوا عیاں
 سر پر لکھ آہن و آہن کی قبا ہے
 قندیل ہے اس روضہ میں اسطرح فودراں
 قطرے جو عرق کے رخ انور سے ٹپکتے
 یوں سبزہ نوخیز تھا گرد رخ انور
 صاف اس کو دہن تنگ میں یوں ندیاں ہر
 اس طرح درہم و برہم ہوئی فوج اطم
 تیغ یوں گرتی تھی نیزہ کی گرہ کے اوپر
 پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اسطرح سوسناں
 گہ پیش نظر تھی کبھی نظر و نس نہاں تھی
 اس سر کو رکھ لیا بخوشی بر سر مٹاں
 یاتناخ پر لگا تھا گل آفتاب داں
 اک گلشن اودھی عجب پھول رہا ہے
 جس طرح ستارے تہ گنبد گرداں
 خورشید کئی دن کو ستارے چمکتے
 جوں عکس زمرہ پڑے یا قوت کے اوپر
 دہن غنچہ میں شبنم کے گہر پنہاں ہیں
 جس طرح برگ شجر ہو ویں صبا سے برہم
 جس طرح برق گرے مار سیہ کے اوپر
 بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں پنہاں
 جوں برق چمبندہ کبھی یاں تھی کبھی ان تھی

اخلاقی مضامین

کھولے جو ذرا دیدہ عبرت کوئی انساں
 دنیا نظر آوے اسے بازی کہ طفلان

ہم دیکھتے ہیں روزتہ گنبد گرداں جاتا ہے اگر ایک تو ایک آتا ہے ہاں

دنیا کو اگر غور سے دیکھو تو سدا ہے

یہ فاعتر و یا اولی الالبصار کی جا ہے

ہم جس کو وطن سمجھے ہیں سو بی وطنی ہے ہر وقت اجل مستند راہ زنی ہے

کس کام کی یہ دولت دنیا نے دینی ہے محتاج کفن ہر کوئی محتاج وغنی ہے

جو آیا ہے اس کوچہ میں سوراہ گزری ہے

یہ رخت کفن دوش پہ رخت سفری ہو

رباعیات

کسی کا گندہ بچینہ پہ نام ہوتا ہے کسی کی عمر کا لبر نہ جہاں ہوتا ہے

عجب سرا ہے یہ دنیا کہ جسیں شام و سحر کسی کا کو تح کسی کا مقام ہوتا ہے

آرام سے کس دن تیرا فلاک ہے عالم میں اگر رہے تو کیا خاک ہے

عبرت کی جگہ ہے ہم نہیں گے کب تک دنیا میں نہ جب بیخبن پاک ہے

سلام

مجرئی جس کو کہ سرور سے محبت ہوگی وہ محبت تو کلید درجنت ہوگی

جب عیاں مجرئی خاتون قیامت ہوگی حشر میں حشر قیامت میں قیامت ہوگی

صبح نزدیک جو پہنچی تو کہا سرور نے جوں چراغ سحری اب مری رخت ہوگی

نزع کے وقت یہ اگبر نے کہا بابا سے ہم جو مر جائیں گے کیا آپ کی حالت ہوگی

اے ضمیر اس لٹو ہے مجھ کو تنہا و اجل کہ علی کی عجب تربت میں زیارت ہوگی

میر و کات

ع بانو کے اس کلام پہ حضرت نے رو دیا

ع رنڈ سالہ خوشی ہو کے پہن لیوے گی کبرا

ع خوشبوئی میں تھے شک ختن چوٹیوں کے بال

ع ازرق کو کہا کھل گیا گھوڑے کا تری ننگ

ضمیر کے مراثنیٰ کوئی ضخیم جلدوں میں ہیں اُن میں سے مختلف عنوانات پر کم سے کم انتخاب بھی اتنا طویل ہو گیا۔ اس پر نظر ڈالنے سے ان کی مرتبہ گوئی کے متعلق یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ (۱) ضمیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ پہلی مرتبہ اپنی تمام کوششیں مرتبہ گوئی کی فنی ترقی کے لئے صرف کی ہیں۔

(۲) اُن سے پہلے مراثنیٰ کے جو نمونے ملتے ہیں وہ مختصر ہیں۔ ضمیر کے کلام میں ۸۰-۹۰ بند کے مرتبے تو بجز ت ہیں اور اکثر مراثنیٰ تو ۱۰۰ بند سے بھی تجاوز کر گئے ہیں، اس پر گوئی کے باوجود ان کا کلام رطب و یابس سے پاک ہے۔

(۳) مرتبے میں پہلے صرف واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کی جاتی تھی، انہوں نے مختلف موضوعات کو علیحدہ علیحدہ فنی خصوصیات کے ساتھ باندھا مثلاً سراپا، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف وغیرہ،

(۴) جذبات نگاری اور منظر نگاری جس کی ایک صورت واقعہ نگاری بھی ہے ان کے مرتبوں میں مستقل حیثیت رکھتی ہے، جذبات کے اظہار میں اگر بچوں اور عورتوں کا سلسلہ ہے تو ان کے سن و سال اور طرز تکلم کو صحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

(۵) تشبیہات اور استعارات اُن کے ہاں کم ہیں، زبان سادہ اور سلیس ہے۔ جو تشبیہات ہیں وہ مفرد، نادر، لطیف اور قریب الفہم ہیں، استعاروں سے بالعموم پرہیز کیا ہے۔

(۶) لکھنوی شاعری میں اخلاقی شاعری کو مستقل حیثیت سے داخل کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے اور کامیاب کوشش، جو لوگ پہلے ہرل، ہجو، ریختی اور اندر سبھا کی طرف مائل تھے اب ان کی طبیعت اس نئے فن کی طرف رجوع ہونے لگی، یہ مصحفی کی برکت ہے۔ چنانچہ ضمیر اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

اس طرح کے کہنے کا سلیقہ مجھے کب ہے واللہ کہ استاد کی شفقت کا سبب ہے

(۷) اس اعتبار سے وہ مرثیہ گوئی میں پہلے صاحب فنی اور صاحب طرز ہیں اور ان کے ہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو بعد میں انیس، دبیر اور ان کے بالشیئوں کے کلام میں ملتی ہیں (۸) ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و شستہ ہے لیکن کہیں کہیں متروکات بھی استعمال کر گئے ہیں جو بعد کے شعراء نے بالکل استعمال نہیں کئے ہیں۔

ضمیمہ کے ہی معاصرین میں میاں دلگیر تھے، یہ بھی پروگو اور قادر الکلام شاعر تھے چنانچہ نو لکھنور نے ان کے مرثیوں کے مجموعے سات ضخیم جلدوں میں شائع کئے ہیں، یہ جلدیں بالعموم ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہیں اور اوسطاً ہر صفحہ پر ۹ بند یعنی ۲۷ شعر چھپے ہیں اس طرح اشعار کی مجموعی تعداد ۴۰۰۰ × ۵۰۰ × ۲۷ = ۵۴۰۰۰ ہے یا چورائوے ہزار پانچ سو کے قریب ہوئی۔ ان کی مقبولیت ایک تو اسی سے ثابت ہے کہ اتنا کلام کا سرمایہ ہم پہنچا یا اور نہ قبول عام حاصل نہ ہوتا تو ضمیر، فصیح، دبیر کے مقابلہ میں کلام کہنے کی جرات کس طرح کرتے، دوسرے نو لکھنور کے ایک نسخہ کی آخری عبارت تھی یہی بتاتی ہے کہ ان کے مرثیوں عام طور پر مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے، وہ عبارت یہ ہے۔

”مدار کل خواندگان مرثیہ و ثانیان گریہ باحوال آل عبا علیہم السلام کا اسی پر ہو علی انھو
نامی خواندگان کا بلکہ موجد طرز سوز خوانی میر علی صاحب و سلطان علی خاں صاحب اور اکثر اہل
کمال کی سوز خوانی و خواندگی انھیں مرثیوں پر تھی“

شاعری میں یہ اور فصیح دونوں ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن استاد کا اثر ان کے کلام پر بہت کم معلوم ہوتا ہے، البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی جستی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور مضمون میں ویسی گرمی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے جیسی ضمیر کے کلام میں ملتی ہے، جو مقررہ مرثیے پڑانے زمانے میں سمجھے جاتے تھے جب سے مسدوس کا انداز مرثیہ کے لئے استعمال ہوا تھا۔ شعراء نے چومقرر

مراثی کا لکھا ترک کر دیا تھا لیکن دیگر کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ہیں مثلاً ایک مرثیہ کا نمونہ یہ ہے۔

مردم چشم کا پانی میں نہ کیوں کر گھر ہو کس طرح دامن مڑگاں نہ ہو سے تر ہو
جو کہ فرزند عسلی باب پیغمبر ہو حیف ہے خلق پہ ایسے کے رواں خنجر ہو
ہے عقب جس کا پسرساقتی کو تر ہوئے اس کا ششماہ پسریانی کی خاطر روئے
کیا قیامت ہے کہ وہ شاہ زمین پر ہوئے دامن شاہ رسل جس کا سدالتر ہو
میر ضمیر کے بعد تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، سراپا، رزمیہ علیحدہ علیحدہ لکھنے کا رواج عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ دیگر کے یہاں اس کا اثر ملاحظہ ہو:-
تلوار کی تعریف:-

یہ تیغ کا تھا حال کہ بر سے بھی بادل بے گھوڑے کے ایسوں لاکھوں ہوئے پیدل
اس پیاس میں جو تھا اثر احمد رسل پھر مارا وہ سے حرفت ہدایت کے اول

خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھی تلوار

صابون صفت کوہ میں دھن جاتی تھی تلوار

گر صدر پہ گہ شانوں پہ گہ فرق ہیں پر گر رخ پہ گہ کوہ پر اور گاہ زمین پر
اسوار پہ تھی گاہ گئے گھوڑے کی زین پر تھمتی تھی کسی چاہ نہ رکھتی تھی کہیں پر

گر برق بھی گردش تھی اور گاہ ہوا تھی

بند آنکھ ہوئی جاتی تھی ہر بار قضا تھی

تقراتی تھی برق چمک دیکھ کے اس کی اور کاٹتا تھا شعلہ لیک دیکھ کر اس کی
آئینہ تھا حیران فلک دیکھ کر اس کی شرماتی تھی ہر شاخ لچک دیکھ کر اس کی

مارا نہ اسے شرک میں آلودہ نہ جو تھا

دو خالق اکبر کو جو سمجھا وہی دو تھا

گھوڑے کی تعریف :-

دونوں ان پیاروں کے گھوڑے تھے عجیب چلنے کے
تھے سبک گام وہ سب اور تھے راکب ہل کے
تیز رو ایسے تھے دو مکڑے ہوں چوں بادل کے
حکم پر پھرتے تھے گویا تھے وہ مرکب کل کے
واقعہ نگاری :-

منزلے سنا آتے ہیں شیر سترے
گھر جو گئی آمد سرور کی خبر سے
اب ہوگی ملاقات تہ جن دیش سے
بتیابی کی حالت میں داگر گئی سر سے

انصار بھی ہیں تشنہ دہن شاہ کے ہمراہ
سب پھرتے ہیں ہونٹوں پہ انصار زباں کو
اس فوج کے گھوڑے بھی ہیں زدانہ و بکاہ
تہ روڑ ہیں ان دیکھ کے ہر ایک جواں کو

تا کید تھی سب شگ کو تلواریں چا دو
یک چھٹ رہی بانوں کا یوں میں نہ ڈالو
ترکش کے دہاں کھول کر تیر ذکو بکا دو
ہاں غازیو دھالوں سر بدن اپنا چھپالو
(پتاری فوج)

ہر چند بہت پیاسا تھا وہ صاعقہ رفتار
جوان تھا پر انسان سے سوا مرتبہ داں تھا
پر پانی پہ منہ ڈالانہ اس گھوڑے نے زباناں
متہ پھیر کے عباس سجایا بنگواں تھا
(شہر عباس کا)

جذبات نگاری :-

میں دیکھتی تھی بھائی خاک پر
میں دیکھتی تھی سجد میں جدم رکھا تھا سر
میں دیکھتی تھی کھانے تھے جب تیغ اور تبر
میں دیکھتی تھی آیا تھا جب شمر بد گھر
آنکھوں کے آگے بھائی کی گردن اتر گئی
گر گر پڑی میں خاک پہ لیکن نہ مر گئی
(رہن کے جذبات)

کیا ہے ابھی بیبا علی اصغر کا سن و سال اس لوں میں ہوا ہو گیا اس پتے کا کیا حال
برگشتہ یکا یک ہوا کیا ہی مرا اقبال بیماری میں جو چھوڑ گیا فاطمہ کا لال

شہ آدیں کہ قاصد ہی کوئی آج کل آوے

تو اس دل مضطر کو بھلا کچھ توکل آوے

بٹھیں میں اسی واسطے اب رہتی ہوں درپر شیر کے بھیجے ہوئے اب آتے ہیں اکشر
آجاتا ہے واللہ تصور مجھے اکشر دروازے کے باہر میں کھڑے بولتے مرد

نزدیک جو یاں بولت اگھوڑا ہے کسی کا

میں جانتی ہوں گھوڑا ہے عباس علی کا

مارے غیرت کے بدن بید سا تھراتا تھا ایک رنگ آتا تھا چہرے سے اور اکی حاتا تھا

میدان میں شاہ لے چلے جس وقت وہ پسر ہر چند نش تھا پیاس سے وہ غیرت قمر
تھرکت کا خون کی نہیں جاتا ہے پر اثر شکل رباب تکھے لگا منہ کو پھیر کر

مادر کا ہوش پیار کی چتوں نے کھو دیا

اصغر کی سمت دیکھ کے ماں نے بھیڑ دیا

رجزہ :-

دادا ہے میرا شاہ نجف تیرا نر دی دنیا میں جس کا نام ہے شکل کٹ علی

سجاد میرا بھائی ہے زینب مری پھوپھی اماں مری پڑوتی ہے نوشیرواں کی

ظاہر ہے سب یہ کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں

دونوں گھر وکی سمت میں شاہزادہ ہوں

تشیہات :-

تمام طور اور ہر روسیاسیوں کا تھا	کہوں نہ فوج کہ جنگل سپاہیوں کا تھا
خود در کے مانند فرس جاتی تھیں تلوار	صایوں صفت کوہ میں دھنسی جاتی تھیں تلوار
نکھلاؤں خشک بھرے نہر سے وہ بادشاہ	برج آبی سے نکل آتا ہر جھٹ سے ماہ
تقریباً بی کو رکابوں سے تو اس دھب گرتے	سب یہ سمجھتے تھے تو سر میں کو کب گرتے
خود کھل گیا مندوق اور اکی سڑک لایا	گویا کہ قمر ابر سے باہر نکل آیا
دونوں فراق سے جو حزیں خوب ہو گئے	وہ باپ بیٹے یوسف و یعقوب ہو گئے

متر و کات :-

ع رو دیا شاہ نے عباس سے لکھ کر یہ سنجن

کچھ یہ بات میں کے رو دیا احمد نے اور کہا

ان اقتباسات سے دلگیر کے کلام کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے، مرثیہ سے ان کی خاص مناسبت طبع کا ثبوت ان کا کلام ہے جس میں تقریباً ایک لاکھ شعر موجود ہیں۔ اس میں سینکڑوں مرثیے ہیں اور اکثر مرثیے سوسو اسوبند سے زیادہ کے ہیں۔ سلام اور نوے بکثرت لکھے ہیں، میں ان کے ہاں زیادہ ہے جس کا نمونہ فیض اور ان سے پہلے کے مرثیہ گو شعرا میں فنی حیثیت سے نہیں ملتا ہے، فیض اور بعد میں آنے والے انیس اور دسیر کی مانند ان کے کلام میں بھی جہاں خاص رسوم و آداب معاشرت کا ذکر آ گیا ہے۔ وہاں لکھنوی معاشرت کی ترجمانی ملتی ہے، یہ بات ان کے ہاں کم ہے، بعد میں اسے بڑا فروغ ہوا، حضرت قاسم کی شادی کے میان میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کا کلام گریہ و بکا کے لئے تو موزوں ہے لیکن فنی اعتبار سے اس کا پایہ فیض کے کلام سے بلند نہیں ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ صنایع کو انہوں نے ملحوظ نہیں رکھا ہے بلکہ اپنے زمانہ کے مذاق و رواج، حصول ثواب و شہرت کے لئے اس طرف توجہ کی ہے، مرثیہ

کی ساخت میں انھوں نے کوئی جدت پیدا نہ کی، نہ فیئر کی ایجادات کو ترقی دی، صرف گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، رزمیہ، سراپا وغیرہ لکھتے وقت اشعار زیادہ لکھتے ہیں فیئر کا اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں تاہم ان کی شاعرانہ کوششوں اور پھر مشہور سوز خوانوں کی بدولت ان کے کلام نے انیس اور دسیر کے لئے مناسب ماحول اور فضا تیار کر دی۔

خلیق، فیئر اور دیگر کے بعد انیس، دسیر سے پہلے صرف فیصح کا نام اور قابل ذکر ہے یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے اور پھر دیگر کی شہرت کے بعد ان سے مشورہ کرنے لگے تھے، ان کا کلام بھی دیگر اور فیئر کے رنگ میں ہے لیکن ان کے اشعار کے تعداد ان دونوں سے کم ہے، شہرت ان کی مسلم ہے، مرزا رحیب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب میں اپنے عہد کے لکھنؤ کے جن بالکلوں کا ذکر کیا ہے ان میں خلیق، فیئر، دیگر کے علاوہ فیصح اور دسیر کا بھی نام لیا ہے، لیکن فیصح ترک ہندوستان کر کے حج کو گئے اور وہیں رہ گئے اس لئے فیئر، دیگر یا دسیر کے مقابلہ میں رکھے جانے کے قابل سرمایہ کمال نہ چھوڑا، تاہم اس زمانہ کے خیر گو شعراء کے کمالات ان کے مراشی میں بھی موجود ہیں مثلاً جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کا ایک نمونہ یہ ہے۔

لاشِ اصغر دن سے لاتے ہیں حسینؑ زخم باز و کا پھیلاتے ہیں حسینؑ
پاؤں آہستہ اٹھاتے ہیں حسینؑ دل سے اپنے کہتے جاتے ہیں حسینؑ
لاشِ اصغر خیمہ میں جب جائے گی شہر بانو دیکھ کر مر جائے گی

دو دو قدم چلتے ہیں اور تھکتے ہیں شاہؑ راس اور چپ مڑ مڑ کے کرتے ہیں نگاہؑ
کہتے ہیں نزدیکی ہے اب خیمہ گاہؑ منتظر ہووے گی بانو در پہ آہؑ
تیر حلق نازنین کے پار ہے خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے

اخلاقی مضامین جو مرثیہ گوئی کی سب سے بڑی برکت ہیں ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں
مثلاً حضرت امام حسینؑ اہلبیت سے رخصت ہوتے وقت تلقین فرماتے ہیں :-

جو بلا آئے اسے سمجھو کہ ہر نفسِ کریم جانِ بودلت و خواری کو کہ ہے اجرِ عظیم
تہیہ خانے کو سمجھنا کہ ہر خاتِ نعیم جب لگے گرم ہوا جانِ بوجہت کی شمیم

رہسوراضی ہر صاحبِ حکم خدا نازک ہے

دمِ شمشیر سے بھی راہِ رضا نازک ہے

جب مجھے یاد کرو کچھ موتِ نالہ و آہ دل جو گھر آئے تو یہ کہنا کہ انا للہ

موتِ سوزِ ظالم و مظلوم نہ پائیں گہ اماں ملک الموت کے قبضہ میں ہیں سپہ پیر جواں

عمر انسان کی ہر صرصر کی طرح تندراں ایک دن بسکو اسی خاک میں ہونا ہونا ہونا

غم دنیا ہے عیشِ زلیست کے پابندوں کو

چاہئے خالقِ اکبر کی رضا بندوں کو

میر انیس اور مرزا دیر کا دور :-

میر انیس اور مرزا دیر کے محتاجِ تعارف نہیں، یہ دونوں مرثیہ کے آسمان کے آفتاب اور
ماہتاب ہیں۔ اگرچہ دونوں کا رنگِ طبیعت اور مذاقِ جدا ہے لیکن کامل فن کی شان دونوں
کے کلام میں موجود ہے۔ دونوں کے کلام پر بحث کرنے سے پہلے بعض اُن اُمور کا ذکر پیش
کر لینا ضروری ہے جو سطور بالا میں مرثیہ کی تدریجی ترقی کے سلسلہ میں بیان کئے گئے۔

(۱) مصائبِ کربلا اور ملاحِ اہل بیت کے مضامین فارسی شاعری میں صدیوں سے نیز
اردو شاعری میں کم از کم انیس و دیر سے دو سو سال پہلے سے نظم ہونے لگے تھے اور
ظاہر ہے کہ اس طویل زمانہ میں خالص تاریخی مواد کے علاوہ کچھ تخیل کی بدولت ان موضوعات
میں شامل ہو گیا ہوگا۔

(۲) فنی حیثیت سے مرثیہ کی ترقی انیس و دس سو سال پہلے یعنی بارہویں صدی میں سودا، سکندر، مسکین وغیرہ کے عہد سے شروع ہو چکی تھی۔

(۳) لکھنؤ میں خلیق، عیسکر، دلگیر، اور فیض نے مرثیہ کو اس صورت اور قالب میں ڈھال دیا تھا جو میر انیس اور مرزا دسیر کے یہاں ملتا ہے یعنی (۱) واقعات کربلا و ولادت حضرت امام حسینؑ و حسنؑ اور حسینؑ کے حالات و واقعات سے شروع کر کے شہادت امام حسینؑ کے بعد اہلیت کی مدینہ کی واپسی اور واقعات مابعد تک کی تفصیل دلیگر وغیرہم کے مراشی میں ملتی ہے (۲) جزئیات نگاری مقبول ہو چکی ہے۔ چنانچہ واقعہ کربلا کے سلسلہ میں سفر کی تیاری کے جذبات، رستے کی جستیں کربلا کے حالات، فوجوں کی تیاری، میدان جنگ کی ترتیب، موکر کا آغاز، بہادروں کی بڑاڑائی، اہلیت و رتقائے امام کا عزم و استقلال، آخر میں فوج تمام کا علیہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت اہل بیت کی روانگی تمام، یزید کے دربار میں پیشی، قید خانہ کے مصائب، رہائی اور مدینہ کی واپسی اہل مدینہ سے ملاقات اور حالات مابعد ان سب کو بالتفصیل علیحدہ علیحدہ مراشی میں جگہ بجگانے لگی تھی۔ دلیگر کے مراشی کی سات مدوں کلیات ان پر مشابہ ہیں، پھر ان جزئیات نگاری کے سلسلہ میں جہاں جہاں منظر نگاری، اور جذبات نگاری کا موقع ملتا ہے وہاں ان حضرات نے اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں مثلاً قافلہ کی روانگی کے وقت حضرت صفوانؑ کے جذبات میدان میں ہر شہید کے رخصت ہوتے وقت کی کیفیت اور اعزاء کے جذبات، حضرت سہیلہؑ کے جذبات، حضرت امام حسینؑ کے جذبات شہادت حضرت علیؑ اکبر اور حضرت علیؑ امیر مومنینؑ کی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ منظر نگاری کا موقع آیا ہے تو صبح کا منظر، شام کی آمد میدان جنگ کا سماں اور لڑائی کا نقشہ موزوں اور مناسب الفاظ اور موثر انداز میں نظم کر دیا (۴) جزئیات نگاری کے ہی سلسلہ میں تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، سراپا، چہرہ، رزمیہ علیحدہ علیحدہ موضوع کی حیثیت سے اختیار کیا ہے اور طرح طرح سے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ (۵) جہاں موقع آیا ہے وہاں شاعرانہ انداز بیان مثلاً فخریہ، تشبیہ، استعارہ وغیرہ کی جانب

بھی توجہ کی ہے۔ (۵) ان لوگوں نے نہ صرف مرثیے لکھے بلکہ اس کثرت اور کامیابی سے لکھے کہ عوام کے مذاق کو مروجہ رسمی لکھنوی شاعری کی بجائے اخلاقی شاعری کی طرف متوجہ کر دیا، دیگر اور ضمیر نے لاکھوں شعور مرثیے میں کہے جو مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے، چنانچہ دلگیر کی کلیات سوم کے آخر میں جو عبارت ہے۔ اس سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے، ان لوگوں نے گویا میدان تیار کیا جس میں اگر دبیر و انیس نے اپنے اپنے کمالات دکھائے، یہ بزرگ بیشتر اپنے مرثیوں خود پڑھا کرتے تھے لیکن عام مجالس میں یہ فرض سوز خواں حضرت ہی ادا کرتے تھے اور مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی ترقی ہو رہی تھی، ان بالکالوں کی بدولت کلام میں الحاق کا سلسلہ شروع ہوا، چنانچہ میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام میں بہت سے بند الحاقی ہیں۔ ان میں سے اکثر ان پیشروؤں کے نتائج فکر ہیں۔ (۶) میر انیس اور مرزا دبیر کا کلام نقش ثانی ہے اور انھوں نے موضوع و بیان دونوں میں ان اساتذہ کے کلام سے اس سلیقہ سے استفادہ کیا کہ ان کو اضافہ کہنے میں بھی تامل نہیں کیا جاسکتا۔

انیس و دبیر کے موازنہ کا مسئلہ آتا ہے۔ چونکہ اس مقالہ میں شعراء کی ترتیب بالعموم سنہ وفات کے اعتبار سے کی گئی ہے اس لحاظ سے میر انیس کا ذکر پہلے کیا گیا ہے، ان کی وفات ۱۲۹۱ھ میں اور مرزا دبیر کی وفات ۱۲۹۲ھ میں ہوئی۔
۱۸۴۴ء ۱۸۴۵ء
میر انیس کی مرثیہ گوئی :-

انیس نے مرثیہ نگاری کے متعلق ایک موقع پر فرمایا ہے۔

عمر گزری ہو اسی دشت کی سیاحی میں پانچویں پشت ہر شبیر کی مداحی میں
مرثیہ نگاری اگرچہ ان سے پہلے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کر چکی تھیں اور اس کی فنی ضروریات و خصوصیات بھی متعین ہو گئی تھیں، عام طور پر خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح کے مرثیوں کا کافی جذبہ مقبول ہو چکے تھے۔ لیکن جو قبول عام اور شہرت دوام انیس اور ان کے حریف دبیر نے حاصل کی وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی، یہی وجہ ہے کہ اب تک عام طور پر صرف انہی دو حضرات کو

مرتبہ کوئی کے فن کا نام سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ فنی نقطہ نظر سے ضمیر اور خلیق کی خدمات اور کمالات کسی طرح نظر انداز نہیں کئے جاسکتے اور نہ باعتبار اثر آفرینی ان میں اور انیس کے کلام میں فرق مراتب کرنا آسان ہے۔ دبیر اور انیس کے کلام کو تو ممتاز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن خلیق اور انیس یا ضمیر اور انیس کے کلام کو مخلوط کر دیا جائے تو علیحدہ کرنا تقریباً ناممکن ہو گا۔ مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر انیس کے حقیقی مرتبہ کو واضح اور متعین کر دیا، اگرچہ ان کی بعض تنقیحات کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم علمی حلقوں میں اکثر موازنہ اور اس کی ہر دو کا نام ساتھ لیا جاتا ہے اور شبلی کی بالغ نظری اور انشاء پر داری دونوں کا بین ثبوت ہے۔ شبلی نے میر انیس کے کلام میں حسب ذیل خوبیاں بتائی ہیں۔

(۱) ان کا کلام فصیح ہے (۲) نظم میں کلام کی اصلی ترتیب قائم رہتی ہے (۳) رفوز کا استعمال بہت خوبی سے کیا ہے (۴) مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کرتے ہیں (۵) موزوں بحر و ردیف و قافیہ منتخب کرتے ہیں (۶) علاوہ فصاحت و بلاغت کلام اور اس کے جزئیات کا بھی لحاظ رکھتے ہیں (۷) جذبات انسانی کے نظم کرنے کا خاص سلیقہ ہے (۸) منظر نگاری اچھی کرتے ہیں (۹) واقعہ نگاری پر قدرت ہے۔

ان خوبیوں کو شبلی دو سو تیرہ (ص ۳۰) لغاتیہ (۲۲۴) صفحات میں متعدد مثالوں سے واضح کرتے ہیں اور اپنی کوشش میں کامیاب ہوتے ہیں آخر میں (ص ۲۲۴) لغاتیہ (۲۵) میر انیس کے کلام پر اعتراضات کا ذکر کرتے ہیں اور ان کا جواب دیتے ہیں۔ ان کے بقول انیس کے کلام پر حسب ذیل اعتراضات کئے جاتے ہیں۔

(۱) اکثر غلط الفاظ کو ہم قافیہ لاتے ہیں (۲) جن الفاظ میں نون کا اعلان ضروری ہے وہاں اعلان نہیں کرتے (۳) جہاں اعلان جائز نہیں وہاں اعلان کرتے ہیں (۴) اکثر جگہ شاکیاں قافیہ میں (۵) اکثر جگہ حروف تقطیع سے گرجاتے ہیں (۶) بعض الفاظ غلط استعمال کئے ہیں :-

یہ وہ اعتراضات ہیں جنہیں عید الغفور نسخ نے ایک رسالہ میں جمع کیا ہے، یہ لفظی عیوب کے متعلق ہیں، بعض باتیں معنوی حیثیت سے بھی قابل گرفت ہیں مثلاً۔

(۱) اکثر جگہ مصرعوں میں یا ہم ربط نہیں ہوتا (۲) اکثر رعایت لفظی کی وجہ سے کلام اوچھا اور بے اثر ہو جاتا ہے ان اعتراضات کو نقل کر کے مولانا نے جو جوابات دیئے ہیں وہ بہ ترتیب یہ ہیں

(۱) اول تو قدمانے اس کو برتا ہے دوسرے کلام کی وسعت کے لئے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہئیں رجوا شعار اس اعتراض کے سلسلہ میں پیش کئے گئے ہیں وہ الحاقی ہیں یا جس لفظ پر اعتراض تھا وہ ”یوں نہیں یوں ہے“ علاوہ ازیں جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جن کو سینکڑوں قسم کے مضامین ادا کرتے پڑتے ہیں وہ اس قسم کی پابندی نہیں کرتے (۵) جہاں حرف تقطیع سے گرتا ہے وہاں کاتب کی غلطی ہے اور اگر صحیح لفظ وہی ہے تو اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔ (۶) ایسی غلطیاں ہر بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں موجود ہیں ”معنوی عیوب کے سلسلہ میں بیان یہ ہے۔“

”ان تمام اعتراضات کا جواب صرف یہ ہے کہ لفظی رعایت کی پابندی کے سوا جو لکھنے کا خیر بن گیا تھا باقی عیوب لازمہ انسانی ہیں اور کسی بشر کا کلام ان سے پاک نہیں ہو سکتا“ ہمیں یہاں موازنہ کے اس حصہ سے بحث تھی یہاں میر انیس کی خصوصیات اور ان پر اعتراضات کے جوابات نقل ہوئے ہیں اس لئے وہ مقامات نظر انداز کر دیئے گئے۔ جہاں انیس و دبیر کا موازنہ کیا گیا ہے اور دبیر کے کلام پر اعتراضات کئے گئے ہیں ان کا ذکر دبیر کے بیان میں آیا ہے، البتہ اس سلسلہ میں بعض ایسے امور جو مرثیہ اور مرثیہ

نگاروں کی تاریخ کے مطالعہ سے بحیثیت مجموعی انیس کے متعلق ذہن میں آتے ہیں ان کا اظہار ضروری ہے۔ مثلاً

(۱) انیس نے باوجود اس کے کہ بہتر سال کی طویل عمر پائی اور شعر گوئی کا سلسلہ آغاز جوانی میں کر دیا تھا۔ مرثیہ کی صورت یا اسلوب میں کوئی بین اصلاح یا اضافہ نہیں کیا، مثلاً بعد میں ساقی نامہ مرثیہ کے شروع میں لکھا گیا ہے، اس سلسلہ میں مرثیہ پر متقدمین میں سودا کا اور انیس سے پہلے نیر کا اور بعد میں عشق وغیرہ کا خاص احسان ہے۔ ان سے پہلے بھی مرثیہ گوئی کا مقصد اثر آفرینی تھا اور اس لئے فصیح و شمریں زبان پر موزیاں اختیار کیا جاتا تھا اور باینہ مرثیہ کا فن دقیق سمجھا جاتا تھا، انیس خود اسی راستہ پر گامزن ہوئے جو خلیق اور ضمیر نے تیار کیا تھا، البتہ ان کا کمال شاعری ماننا پڑتا ہے کہ ان پیشروں کے ہاں جو بعض بعض نقوش ہلکے رہ گئے تھے انیس نے انھیں نیا و گہرا یا اجاگر کر دیا۔

(۲) باوجود کردار نگاری کے کمال کے جو ان کے مرثیوں میں جاسما ملتا ہے انھوں نے متقدمین مرثیہ نگاروں کی طرح یہ سمجھنے میں غلطی کی کہ یہ کردار نگاری کا سب سے بڑا عیب ہو کہ افسردہ مرثیہ جو عربی نثر ادب میں اور عربی ماحول میں چلتے پھرتے ہیں ان کی تصویروں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا رنگ بھر دیا ہے، مثلاً میدان جنگ میں شوہر یا بھائی یا بیٹے کے مارے جانے پر عرب خاتون کا ہندوستانی عورتوں کی طرح چوڑیاں توڑ کر بال کھول کر صبر اور سینہ پٹنا نہ صرف کردار نگاری کا عیب ہے بلکہ خواتین اہل بیت کے مرتبہ اور وقار کے نمایاں نشان نہیں ہے بالخصوص جب کہ انھیں مرثیوں میں ان کے صبر و تحمل اور توکل علی اللہ کا بار بار ذکر کیا جاتا ہے۔

(۳) اگرچہ میر انیس موقع اور محل کی مناسبت کا لحاظ رکھتے ہیں لیکن بعض رسمی مضامین ادا کرنے میں وہ بھی عام مرثیہ گوؤں کی طرح ناقابل یقین باتوں کو نظم کر جاتے ہیں مثلاً قاسم کی شادی کا واقعہ اول تو اس میدان میں ایسے وقت شادی کا موقع ہی کیا ہوگا اور بالفرض ہو بھی

توشادی کی تفصیلات اور رسومات اس طرح لکھی ہیں گویا یہ تقریب لکھنؤ کے کسی صاحب دولت کی یہاں اطمینان و فراغت سے انجام پا رہی ہے۔

(۴) انیس کے کلام کو پڑھ کر یہ تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ رلاتے ہیں۔ لیکن اس میں شبہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی روتے ہیں، مولوی عبدالحق صاحب نے اسی نکتہ کو انتخاب کلام میر کے مقدمہ میں لکھا ہے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انیس کا کلام جگ بیتی ہے، میر کا کلام چونکہ آپ بیتی ہے اس لئے وہ صرف رلاتے نہیں بلکہ خود بھی روتے ہیں۔

انیس کے کلام پر فنی نقطہ نظر سے نکتہ چینی یا ضمیر و خلیق کے کلام کا انیس کے کلام کا ہم پلہ ہونا یا انیس کا عرب اور ہندوستانی کرکڑوں کو خلط ملط کر دینا یا بعض ساقط الاعتبار روایتوں کو پیش کرنا یا اس قسم کی دوسرے اعتراضات، انیس کے شاعرانہ کمالات کو بے نور نہیں کر سکتے ہیں ان کے علاوہ بھی جو اعتراضات و مناقبات کئے جائیں گے۔ وہ بھی انیس یا کسی بڑے شاعر کی شہرت نقصان نہیں پہنچا سکیں گے۔ دلائل کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں ہے صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ آج تک کسی اچھے شاعر کی شہرت کو اعتراضات سے نقصان نہیں پہنچا۔ اچھے شاعر میں قطع نظر اس سے کہ ہماری آپ بیتی وضع کی نہیں، سینکڑوں برائیاں یا تجربا اس میں ملتی ہیں، اس کے کلام میں صداقت کے کچھ ایسے عناصر ملتے ہیں جن میں ابدیت مضمر ہوتی ہے اور وہ ہزاروں مخالفتوں کے باوجود زندہ رہتی ہے اور اس کے فیضان کا حشرشہ جاری رہتا ہے۔ مجھے یہاں تک بھی کہنے میں باک نہیں کہ بچوں اور عورتوں کی جس وقت ترجمانی انیس کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں لکھنؤ یا عرب یا کہیں اور کے بچے یا خواتین نہیں ہوتیں بلکہ انسانوں کے عورتیں اور بچے ہوتے ہیں دیکھنا یہ چاہئے کہ عورتیں اور بچے فی نفسہ اس طور پر متاثر ہوتے ہیں یا نہیں جس طور پر کہ انیس نے پیش کیا ہے۔ شاعر مورخ نہیں ہوتا کہ تروا کی صحت یا عدم صحت پر نظر رکھے۔ اگر وہ واقعی شاعر ہے تو وہ شیعہ سنی، ہندو، مسلمان، سکھ عیسائی پارسی بھی نہیں ہوتا وہ ایک برگزیدہ انسان ہوتا ہے جس کے ذہنی اور قلبی رستے معلوم

ہنس کہاں کہاں ہے والستہ ہوتے ہیں اور جو بلندی کی بعض لمحات میں معلوم نہیں کہاں کہاں پہنچ جاتا ہے۔ بلاشبہ انیس، تیر، غالب، حالی، اقبال اسی قبیل کے لوگ ہیں نفس شاعری پر چونکہ بیانِ محنت مقصود نہیں ہے اس لئے اس موضوع کو ہمیں ختم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ان امور پر غور کرنے کے بعد انیس کی مرثیہ گوئی کے صریح احسانات بھی تسلیم کرنا پڑتے ہیں۔

(۱) انیس کی شاعری کے فروغ کا زبانہ ناسخ اور آتش سے ملا ہوا ہے۔ ان حضرات نے لکھنؤی شاعری پر جو اثرات چھوڑے ان کا بارہا ذکر ہو چکا ہے، ایسے حالات میں کسی شاعر کا اس رنگ سے محفوظ رہ جانا خود اس کے کمال پر بڑی دلیل ہے۔ انیس کے حریف مرزا دبیر جب شعر کی ظاہری صورت اور الفاظ کی دروہست پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگتے ہیں تو اس ’ناسخانہ‘ افتاد طبیعت سے قریب تر آجاتے ہیں، محسن کا کوروی جن کا تعلق ناسخ سے کئی واسطوں سے ہے باوجود اپنی تمام خوبیوں کے صاف اس رنگ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا رنگ اس لکھنؤی انداز کا سب سے لطیف اور پاکیزہ نمونہ ہے، انیس اپنے کلام میں شروغ سے آخر تک اپنی روایات خاندانی پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ وہ جگہ کو جاگہ کہتے تھے اور اکثر آئیاں بچائیاں بھی بول جاتے تھے اور فخر یہ کہتے تھے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے، حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے، اگرچہ ان کے کلام میں کئی شعرا ایسے مل جاتے ہیں۔ جن میں رعایت لفظی کا عیب موجود ہے لیکن پانچ ضخیم دواوین میں چند ایسے اشعار کا نکل آنا قرینِ قنط ہے۔ قابلِ گرفت نہیں۔

(۲) جیسا کہ شبلی، حالی اور سکینہ نے لکھا ہے کہ جدید اردو دان طبقہ میں پرانی شاعری کی اگر کوئی چیز مقبول ہے تو وہ انیس کی مرثیہ نگاری ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ سادگی، اصلیت اور

لے جس موقع پر مولانا حالی نے جوش کا لفظ استعمال کیا ہوا انگریزی میں (SENSUOUS) ہے، جس کا مفہوم جوش سے مختلف ہے۔

جوش و بھول حالی ایک اچھے شعر کی صفات ہیں اُن کے کلام میں بکثرت موجود ہیں، سادگی اور اصیت کے نمونے اُن سے پہلے غیر، خلیق، دلگیر اور فصیح کے یہاں بھی موجود ہیں لیکن جوش کا عنصر جتنا انیس کے یہاں ہے وہ ان کے پیشرووں کے یہاں نہیں ملتا۔

(۳) غیر، دلگیر، خلیق، فصیح اپنے زمانہ کو متاثر نہ کر سکے، چنانچہ دلگیر اور فصیح دونوں ناسخ کے شاگرد تھے اور اُن کے خواجہ تاش، وزیر، برقی، سحر، غیر، رشک، ہمر وغیرہ تھے۔ جن کا کلام حالی لکھنوی ہے، دور آخر میں شاعری کی اصلاح کرنے والوں میں محسن، امیر اور ان کے شاگرد مشہور ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ لکھنؤ کے خواص و عوام پر ان میں سب سے زیادہ اثر انیس کے کلام ہی کا ہوا۔

مرثیہ کے متعلق جیسا کہ آگے چل کر بحث کی گئی ہے یہ مسلم ہے کہ اخلاقی شاعری کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے، اس کی بدولت بقول مولانا حالی اعلیٰ جذبات انسانی مثلاً دلیری، جرات، ایثار، محبت، وفاداری، صبر تحمل، شکر، برداشت وغیرہ کو شاعری کا موضوع بنایا، یہ احسانِ مرثیہ گو شاعر کا ہے لیکن انیس کی عام شہرت اور اثر ان سب سے زیادہ ہے اس لئے اسے ان سے خاص تعلق ہے۔ یعنی ان کی بدولت یہ مضامین شاعری میں عام ہو گئے۔

(۴) جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے مراٹھی میں بکثرت ایسی روایات نظم ہو گئی ہیں جسکی تاریخی اصیت کچھ نہیں ہے۔ انیس کے یہاں بھی اگرچہ چند روایت ایسی ہیں لیکن محض مرثیہ نگاروں کے مقابلہ میں ان کے ہاں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ چنانچہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ دبیر کے کلام میں ایسی روایات بکثرت ہیں۔ بعد کے لکھنوی شعراء مرثیہ گوئی میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں چنانچہ حضرت قاسم وغیرہ کی شادی کی روایات کو ترک کر دیا گیا ہے۔ اس کی بحث آگے آتی ہے لیکن یہاں اتنا اشارہ کرنا کافی ہے کہ اس کی ابتداء انیس سے ہی ہوئی۔

انیس کا کلام پانچ ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکا ہے، سب سے اچھا اور مستند نسخہ نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا ہے جسکی تحریک ڈاکٹر مسرتیدر اس مسعود مرحوم نے کی تھی

یہ کلام چونکہ عام طور پر مشہور ہے۔ اس لئے صرف مختصر سے نوٹنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔
فخر یہ :-

ہے نمک خواں تکلم سے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
زنگ اڑتے ہیں وہ زنگیں جو عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
درد دسر ہوتا ہے ہر بار نہ فریاد کریں
بلیں مجھ سے گلستان کا سبق یاد کریں
ایک قطرہ کو جو میں چاہوں تو قلزم کردوں بحر موج فصاحت میں تلاطم کردوں
عمر گزری ہے اسی دشمنی کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں
اس کے بعد انیس ایک بند میں اپنے والدِ حلیق کی مرثیہ گوئی کے کمال کا اعتراف
کرتے ہیں۔

منظر نگاری :-

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیابان نہ سحر دمدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
آدس نے فرشِ زرد پہ بچھائے تھے گہر لوٹے جاتی تھی ہنکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چمکنے کی صدا آتی تھی
ٹھنڈی ہوائیں سبزہ صحرا کی وہ لہک شرابے جس سے اُٹس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ ہلک ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
میرے فحل تھے گوہرِ بیکت انشا رتھے
پتے بھی ہر شجر کے جو احسن نگار تھے
خاص خاص مناظر یہ ہیں گرمی صحرا، رخصت شرب، صبح صحرا صبح عشا، شورہ وغیرہ وغیرہ

جذبات نگاری :-

حضرت امام حسینؑ اپنی ہمیشہ حضرت زینبؑ کو قطعاً صبر فرماتے ہیں، ان کا جواب ملاحظہ ہو۔
 حضرت کے سوا اب کوئی سر پر نہیں بھائی انسان ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی
 صد گز گئی یوں رن کبھی پڑتے نہیں دیکھا اک دن میں پھرے گھر کو اُڑ رہی نہیں دیکھا
 حضرت امام حسینؑ روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی حضرت صفرا کو چھوڑتے ہیں تو ان کی والدہ فرماتی ہیں۔

ماں ہوں میں کلیجہ نہیں سینہ میں سنبھلتا صاحب مرے دل کو ہر کوئی ہاتھوں سے ہوتا
 میں تو اسے دھلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا رہ جاتی جو نہیں بھی تو دم اس کا بہلتا
 دروازے پر تیار سواری تو کھڑی ہے

پر اب تو مجھے جان کی صفرا کی پڑی ہے

حضرت عباسؑ زخمی ہو کر زندگی کی آخری منزلوں سے گزر رہے ہیں، حضرت امام حسینؑ سرانے تشریف لائے ہیں، آپ کی تہائی اور بیکسی کا خیال کر کے حضرت عباسؑ فرمانے لگتے ہیں :-
 دنیا سے کوچ کرنے کو جی چاہتا نہیں اے بھائی جان مر نیکو جی چاہتا نہیں
 اسی طرح جب حضرت علی اکبرؑ کی شہادت ہوتی ہے اور حضرت امام حسینؑ ان کے پاس تشریف لے جاتے ہیں تو وہ بھی یہی فرماتے ہیں۔

ساتھ آئے تھے جو چاہنے والے وہ دور ہیں روتا ہوں اس لئے کہ اکیلے حضور ہیں
 حضرت اصغرؑ کی لاش خیمہ میں آتی ہے تو حضرت سکینہؑ ان کو لپٹ جاتی ہیں۔

چھوٹی بہن جو لائے سے آکر لپٹ گئی اک حشر ہو گیا صف ماتم اٹ گئی
 جذبات نگاری کی ایسی ہزار مثالیں انیس کے راتی میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔
 واقعہ نگاری :-

حضرت امام حسینؑ رخصت ہوتے وقت حضرت سجادؑ سے کچھ فرماتے ہیں۔

آہستہ سے کچھ جھک کے کہا گوش پذیر میں بیمار کے رونے سے قیامت ہوئی گھر میں
اندھیرا زمانہ ہوا بالو کی نظر میں غش ہو گئی زینبؓ یہ اٹھا درد جگر میں
ٹھہرا نہ گیا واں شہر والا نکل آئے
تہا گئے روتے ہوئے تہا نکل آئے

حضرت امام حسینؑ میدان میں شہادت کے لئے تشریف لائے ہیں۔
نیزے تانے ہوئے اٹھ سے چلے آتی ہیں سوار ہیں کماندار پرابا بندھے ہوئے تیس ہزار
تینیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار غل ہے ہدیت نہ ہے سبط نبی کو زہار
برق شمشیر ہراک جا پہ چمک جاتی ہے
جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے
زخمی بازو ہیں مگر خم ہر بدن میں نہیں تاب ڈگمگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں تر آب تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب
شدت ضعف میں جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سینکڑوں تیر ستم تن سے گزر جاتے ہیں

تشبیہات :-

یوں برچھیاں تیں چاروں طرف این جناب کے جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے
عشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں سکار تھا
عکس گھوڑے پہ تھا شقی کہ بہاڑی پہ دیو تھا
غل تھا کہ آردھا ہر نکالے ہوئے زبان — تلوار
دو سانپ گتہ گئے تھے زبانیں نکال کے — (برچیوں کی انی کا باہم مکرانا)
دم بند ہوئے تیغ سے بیداد گروں کو ہر طرف چھا گئے بادل سپروں کے
خم گردنیں تھیں سبکی خضوع و خشوع میں سجدوں میں چاند تھے تو مہ نور کوئی میں

یوں تیغ تیز کو نہ گئی اس گروہ پر
جک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسا
کنتے پر تو خاک پہ یونٹ و انفقار
چھایا ہوا تھا چاروں طرف دہانوں کا بلبل
جلی ترپ کے گرتی ہے جھڑک پر
رہنشی وہ کر گئے ٹوٹ کر تاراج لیا
سوئے ہیں جیسے پوجہ مسافر تارک
شمشیر تھی مانند ہلال شب اول
اسی طرح تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، رزمیہ، سلام، نوحہ، اور اخلاقی مضامین کی بعض
بہت اچھی مثالیں انیس کے کلام میں ملتی ہیں جنہیں بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔
مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی :-

میر انیس کے حریف اور مد مقابل مرزا دبیر تھے، ان کی اُستادی اسی سے ثابت ہو
کہ خود اس زمانہ میں جب میر انیس زندہ تھے اور نام و کلام کا شہرہ تھا لکھنؤ میں مرزا دبیر کے
کلمات کا اعتراف کیا جاتا تھا، چنانچہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ میں
مرثیے کے شائقین دو گروہوں میں بٹ گئے تھے جو انیس اور دبیر کے کہلاتے تھے، ان
میں سے ہر گروہ اپنے صاحب کمال کا مداح اور دوسرے پر معترض ہوتا تھا۔ انیس اور
دبیر کا موازنہ اب ایک تاریخی روایت بن چکا ہے، اس سلسلہ پر ابھار خیال سے پہلے خود
مرزا دبیر کے کلام کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سید ظفر الحسن صاحب جنہوں نے شبلی کے موازنہ کا جواب المیزان کے نام سے لکھا
ہے ثابت کرتے ہیں کہ دبیر کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلی
صرف انیس کا حصہ بتاتے ہیں، چونکہ ان صفات کا تذکرہ انیس کے سلسلہ میں آچکا ہے اس
لئے اُن کا عائدہ غیر ضروری سمجھا گیا، البتہ دبیر کے کلام کا مطالعہ کر کے ہم جن نتائج پر پہنچے
ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے۔

(۱) مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیر، انیس سے پہلے اُترے، چنانچہ مرزا حبیب علی بیگ
نے فائدہ عجائب کے دیباچہ میں جن لکھنوی بالکالوں کا ذکر کیا ہے وہاں خیمہ، دلگیر اور نقیر

کے علاوہ دبیر کا نام بھی لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو اس وقت تک انیس میدان شاعری میں آئے نہیں تھے یا استاد کے درجہ پر فائز نہ تھے۔

(۲) مرزا دبیر اپنے زمانہ میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ ان کے مضامین میں عالمانہ وزن و قار پایا جاتا ہے، اس زمانہ میں جب لکھنوی شاعری کی سطح کچھ زیادہ قابلِ فخر نہ تھی ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنہوں نے مرزا غالب کی طرح شعر و شاعری کو علم و فن کی سنجیدگی بخشی۔

(۳) دبیر کی زبان زیادہ پر شکوہ ہے، چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہو اس کے بیان میں مرزا دبیر کے حریف کم نکلیں گے، مثلاً تمہید، فخریہ، رجز، معرکاتی، تلواری کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، ارمیہ یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پُر زور ہوتے ہیں اور ایسا ہی بیان ان کے لئے درکار ہوتا ہے، ان میں دبیر کی استاد ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کی ایک خاص لے تھی، یعنی سوز و گداز کے مضامین آسان اور سلیس زبان میں ادا کئے جاتے تھے، جس کی اثر آفرینی مسلم ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہ مرثیہ گوئی کے مقصد اصلی یعنی گریہ و بکا کی تکمیل میں جین ہوتے ہیں، لیکن ہندب اور شائستہ لوگوں کی گریہ و زاری کا رنگ و آہنگ بھی مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے دبیر نے عام مقبول انداز کے علی الرغم ایک نیا انداز پیدا کیا اور اس کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے اس زمانہ میں انیس کے عام پسند رنگ کی مقبولیت کے باوجود انہیں ہوا خواہوں کی ایک بڑی جماعت مل گئی اور باوجود ان تمام کوششوں کے جو اکثر ناقدین نے انیس کو دبیر پر ترجیح دینے کی کی ہیں وہ اور ان کا کلام اپنے مقام پر قائم ہے۔

(۵) دبیر پر یہ اعتراض ہے کہ ان کی یہاں مضمون آفرینی ہے۔ اس انداز میں نہ کو رو سکتا ہے اور نہ دوسروں کو رو لاسکتا ہے۔ لیکن اس عیب میں دبیر کے علاوہ تقریباً

سارے مرثیہ گو شامل ہیں۔ گزشتہ سطور میں خود انیس کے متعلق یہ قول گزرا کہ اُن کو مرثیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جبکہ بتی بیان کر رہے ہیں یہ عیب اسی لئے ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت کو اُن واقعات اور حادثات سے علیحدہ کر لیتے ہیں جو ان کا موضوع شعر ہیں اور اسی لئے اُن کے کلام میں آپ بتی کا لطف نہیں ملتا، پھر اگر کوئی فرق دبیر اور دیگر مرثیہ گو شعراء میں رہ جاتا ہے تو وہ کم و زیادہ کا ہے اور کچھ نہیں۔

(۶) لکھنوی شعراء کا زبان اور ادب پر احسان مسلم ہے، مصحفی کے سلسلہ میں سوائے ایک دبیر کے جو ضمیر کے واسطے سے الگ، شاگرد ہیں کوئی اور اس طرف توجہ نہیں کرتا، چونکہ معنی آفرینی پر دبیر خاص محنت کرتے تھے اس لئے طرح طرح کے خیالات اور اُن کے ادا کرنے کے لئے مناسب الفاظ تلاش کرنا پڑتے تھے، انیس نے خلیق اور میر حسن سے زبان و رشتہ میں پائی چانچ خود فرماتے ہیں۔

عج حقا کہ یہ خلیق کی ہے سب سب زبان
دبیر نے اپنا میدان خود تیار کیا، اُن کے ہاں صد ہا نئی ترکیبیں، بندشیں، تشبیہات اور استعارات ملتے ہیں۔

(۷) لکھنوی شاعری کا مخصوص طرز دبیر کے ہاں نمایاں ہے، زبان کی صفائی اور بندش کی حشمت، شعر کے ظاہری محاسن پر توجہ کرنے کے ساتھ ساتھ بعض صفات میں دبیر اس دبستان سے ممتاز نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) رکاکت اور ابتذال سے پرہیز (۲) اخلاقی مضامین کی کثرت (۳) حقیقت نگاری جذبات نگاری اور جوش کے عناصر کا لحاظ (۴) محض صنعت گری اور خالص رعایت لفظی سے احتراز۔

دبیر کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے ہیں۔ مولانا شبلی نے موازنہ میں ان اعتراضات کا ایک علیحدہ باب قائم کیا ہے، اس بحث کا خلاصہ یہ ہے:-

”فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید، اور اغلاق تشبیہات و استعارات اکثر دوازد کار، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔“

(۱) بندش سست اور ناہموار ہے (۲) بعدے الفاذا اور بعدی ترکیبیں بکثرت ملتی ہیں اس بحث کو مولانا شبلی ان الفاذا پر ختم کرتے ہیں۔
”محقر یہ کہ خیال آفرینی، وقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا خواب نہیں، لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے، تشبیہات کہیں پھتیاں بن جاتی ہیں، اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں، تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے میار پر بھی پورا اُتر جاتا ہے نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔“

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں یہ عیوب پائے جاتے ہیں تو انکی شہرت اور مقبولیت اور انیس کے مقابلہ میں ان کا اپنے مقام پر قائم رہنا بلکہ بکثرت لوگوں کا انھیں انیس کا ہم پلہ سمجھنا سچائے خود کیا چیز ہے؟ مولف المیزان فرماتے ہیں۔

”اگر ان دونوں میں سے کسی کی شہرت عارضی اور بے سبب ہوتی تو بہت جلد فنا ہو جاتی، ان اعترافات کی شہادت میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ اس سرمایہ کلام سے کیا نسبت رکھتے ہیں جو دبیر نے کہا ہے۔ علاوہ انیس مطبوعہ جلدوں کے بکثرت غیر مطبوعہ کلام موجود ہے، جو شخص اس پر گوشہ آئے ہو اگر اس کے چند شعر قابل گرفت نکل

آئیں تو غالباً قابل مواخذہ نہیں ہیں
دبیر کا کلام مطبوعہ آسانی سے مل جاتا ہے جس کے مطالعہ سے ان کے کلام کی عظمت
واہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے بعض مقامات ملاحظہ ہوں۔

میدان جنگ میں حضرت امام حسینؑ کی آمد۔
کس شیر کی آمد ہو کہ دن کانپ رہا ہے دن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
دستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمین کانپ رہا ہے
شمشیر بچھ دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

رجز :-

داد حسینؑ کا ہے ابو طالب ولی دنیا میں جس زویں کی طلب کبریا سو کی
جعفرؑ مرا چچا ہے وہ مقتول اینر دی تیار جنگ پر جو رہا ہمراہ نبی
مدتے گئے جو ہاتھ رسول کبار پر
پائے خدا کے گھر سے جو ہنر نگار پر
شمشیر شریعت ہوں میں او شام کی سپاہ جو ہر عیاں میں تیغ کا ہی سوا باہ
آفاق میں نہیں دم ضمّصام سے نہاہ قبضہ کے درمیان ظفر ہے خدا گواہ
یتیموں سے یتیموں کی خبروں سے خطر کیا فیر کو
تلوار حق نے دی ہے جناب امیر کو

منظر نگاری :-

اس میں مرزا دبیر کے یہاں دو مختلف اسالیب کے نمونے ملتے ہیں۔ بعض میں سادگی
اور بیان واقعی نمایاں ہے اور بعض اُن کے خاص انداز کے ترجمان ہیں، دونوں قسم
کی ایک ایک مثال یہ ہے۔

وہ روشنی صبح وہ جنگل وہ بیاباں وہ سرد ہوا اور وہ سحر قتل کا سماں
ہر مرتبہ جنبش میں بہم برگ درختاں اور شاخوں پہ وہ زہر مہ مرغ خوش الحان
خورشید کی وہ جلوہ گری اور سج و سماں سے

اور خیموں میں بجھتا وہ چراغوں کا ہوائے

سورج کی کرن سبزہ صحرا پہ جو آئی وہ فرش زرد بھی ہوا فرش طلائی
مرغان سحر مستعد نغمہ سرائی اور فاطمہ دیتی تھی محمد کی وہائی

آہ دل زہرا جو شرر بار ہوئی تھی

خورشید کے خرمین میں بھی اک لگی تھی

وہ پرتو ہر اور وہ ذروں کا چمکتا اور ساغر خورشید سے وہ نور جھلکتا
اور خیمے میں شبیر کی ہنوں کا بلکتا سر خاک پہ ہر مرتبہ زور و کے ٹپکتا

عالم تھا یہ اس دم حرم خاک نشیں پر

تبیخ کرے ٹوٹ کے جس طرح زمیں پر

پیدا شعاع ہر کی مقراض جب ہوئی پنہاں درازی پر غلاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لفتب ہوئی مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکر رونق تھی چرخ ہنر مند کے لئے

دن چار گھڑے ہو گیا پیوند کے لئے

یوسف فراق چاہ میں ناگہر نہاں ہوا یعنی غروب ماہ تجلی نشان ہوا
یونس دہان ماہی شب سوعیاں ہوا یعنی طلوع نیر مشرق تاں ہوا

فرعون شب سحر کو آرتھا آفتاب

دن تھا کلیم اور ید میثا تھا آفتاب

تھی صبح یافک کا وہ حبیب دیدہ تھا یا چہرہ مسیح کا رنگ پریدہ تھا

خورشید تھا کہ عرش کا اشک چمک رہا تھا یا فاطمہؑ کا نالہؑ گردوں رسیدہ تھا

کہنے نہ ہر صبح کے سینے پہ داغ تھا

امید اہل بیت کا گھر بے چسپاں تھا

جذبات نگاری :-

حضرت امام حسینؑ میدان جنگ میں سرکہ آراہیں حضرت زینبؑ گھر اگر خیمہ سے باہر نکل آتی ہیں۔

دھڑکا یہ ہے کہ قتل نہ ہو جائیں شاہ دیں جلتی ہیں جلد اور زینیں سو جہتی نہیں
واں لڑکھڑائییں اور بہانہ منہ کو بل گریں آنکھیں کھیں خیال کہیں اور دل کہیں

بیٹے مرے نہ نکلی مگر اب نکل پڑی

منہ اپنے اپنے دھاپ لوزینب نکل پڑی

حضرت امام حسینؑ خیمہ سے رخصت ہوتے ہیں تو حضرت سکینہؑ فرماتی ہیں۔

بھگوان یتیم جان کے ہر اک ستارے کا یہ کہنے کون میری حمایت کو آئیگا

سمجھاؤں کیا میں دل کو بتا دیجئے تجھے روضہ پہ مصطفیٰؐ کے بٹھا دیجئے مجھے

حضرت امام حسینؑ جب دینہ سے حضرت صفریؑ کو بیمار چھوڑ کر رخصت ہوتے ہیں تو حضرت علی اکبرؑ

فرماتے ہیں کہ کوئی میں حالات نے مساعادت کی تو میں اگر تمہیں بے جاؤنگا، اس پر حضرت

صفریؑ فرماتی ہیں۔

بے آس ہوئی سنتے ہی اس بات کو صفریؑ منہ دیکھا عجیب یا سس سے ہنسنے لگی

آنسو جو تھے اڈے ہوئے پہنے لگا دریا دل سے توڑ نکلا پر زبان سے کہا اچھا

بیچ جائیں گے اگر موت سے لیجائیو بھائی

مختار ہو جب چاہو تب آئیو بھائی

حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے وقت ماں کے جذبات ان الفاظ میں ادا کئے ہیں :-

اس دم کوئی برچھی مے دل پہ لگاتا گویا ہے کلیجہ کوئی میرا لے جاتا
 بے چین ہے دل دم نہیں سہیں بہاتا اس دم مری آنکھوں سے نظر کچھ نہیں آتا
 لذت مرے چینے کی لے جاتا ہے کوئی
 یہ تیغ مجھے ذبح کئے جاتا ہے کوئی

صنائع و بدائع :-

تشبیہات :-

ہتکتڑی میں ہو یہ تہی سے کلائی روشن یا ہلال شب اول کے ہو چو گو دگن
 نیزہ بکف ان پر وہ شقی یک بیک آیا گویا کہ پہاڑ اپنی جگہ سے سرک آیا
 تن میں زرہ تھی خود سر بے شکوہ پر وہ زیں پر مکیں تھا کہ اژدر تھا کوہ پر
 یوں جسم ریشہ دار سو جانیں ہویں دل جس طرح بھاگیں زلزلے میں چھوڑ کر کھال
 پھل نبروں کو اس طرح لرزائی گئے نہیں جس طرح زباں سائب کی مٹی ہو دہن میں
 کاٹ کریوں زرہ جسم بے یار ہوئی دام سے جیسے نکل جائے تڑپ کر مچھلی
 صف بستہ تھا اس طرح سے شہیر کا لشکر تبیح میں جس طرح سے دھن ہوں برابر

ایہام :-

عکس کرتا ہے پر فرق نہیں بات میں آتا
 عکس ہر حال میں حسین پر رونما ہے فرض عین
 غلط تھی عین آنکھ میں پر نظر کو خبر نہ تھی
 احمد مدینہ عالم کا دربو تر آب ہے اس باب میں حدیث رسالت ہے
 اس نام کی گزیر ہی طبیعت کا بڑھادور خیرین سخنی کامری عالم میں ہوا شور

مبالغہ :-

خوار سے کوہ حوض میں گرمی ہو کل پڑی پانی کی بھی زبان دہن سے نکل پڑی

تھی اس برس وہ شدت گرما کہ الحمد للہ
جائے غار ریگ سے شعلے بلند تھے
حسن التفعل :-

دُور سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب
پریا ہوا جو ذبح پسربو تراب کا
ستے کی حرب سے یہ ہوا غل جہان میں
یہ ہیبت شمشیر کا واں جو شش ہوا تھا
تن پرکنا میں سہم کے چسپید ہو گئیں
صنعت طباط :-

ع کھلتا نہیں کیوں آنسوؤں کا تار بندھا ہے
ٹھنڈی ہوئی ہوا جو یہ گرم قساں ہوا
مرصہ کی سانس رک گئی جب یہ رواں ہوا
ع کھلتا سر حرم کا کسی سے چھپا نہیں

مراعات النظر :-

بارش تھی آب تیغ کی برسات سوزوں
دریا میں ہنگوئوں کے جگر کانپ رہے ہیں
قیفہ تور ہا تیغ کا دشت شہر دیں میں
پھل جل کے لگا شتاج سرگاوزیں میں
ع ہر مورچہ لہرزاں ہے سلیمان کی ہے آمد

علاوہ ازیں صنعت لفظ و اثر، صنعت تفصیل، صنعت ہملہ، تلخیص، صنعت معاد، صنعت رجوع،
صنعت ترمیم، صنعت تیسیقی الصفات، صنعت سیاق و الاعداد، صنعت ذوقا فیتی و ذوالقوا
صنعت جمعیت الفا و غیرہ بکثرت صنائع اور بدائع ایسے ہیں جنکی مثالیں مرزا صاحب کے
مراثی میں باسانی مل سکتی ہیں۔

میرائیس اور مرزا دبیر کا موازنہ۔

اینس اور دبیر ایک ہی زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں، دونوں کا موضوع ایک ہے۔ خود میرائیس اور مرزا دبیر کے زمانہ میں دونوں کا رنگ علیحدہ علیحدہ سمجھا جانے لگا تھا اور ایک فرق کے ہوا خواہ دوسرے پر اپنے ہیرو کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے ان کی بحث کو مولانا آزاد نے ایک دلچسپ کالم کی صورت میں لکھا ہے لیکن وہ کسی کے حق میں فیصلہ نہ کر سکے اور نہ کسی کو ترجیح دے سکے، مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ میں اینس کو دبیر پر ترجیح دی ہے اگرچہ اینس کی شاعری کے متعلق انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے برحق و بر محل ہونے میں شبہ نہیں لیکن اس میں اہل نظر تامل کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کے متعلق انہوں نے جو فیصلہ دیا ہے اس کو بھی بالکل صحیح مان لیا جائے چنانچہ اکثر حضرات موازنہ کا جواب لکھا، ان میں سب سے زیادہ شہرت المیزان کو ہوئی، اس کے مولف نے مولانا شبلی کے ہیرو اینس کی شاعری کے کمالات کو تسلیم کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ جو خوبیاں اینس کے ہاں پائی جاتی ہیں ان میں مرزا دبیر بھی شریک ہیں اور جو عیوب و نقائص مرزا صاحب کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ اینس کے ہاں بھی موجود ہیں، دراصل اینس یا دبیر کی تائید یا تردید میں ان بالکالوں کے ہزاروں اشعار میں سے چند حسب مطلب اشتراک نکال لینا آسان ہے، اور اس بحث کو اٹھانا کہ بعض الفاظ اینس یا دبیر نے استعمال کئے ہیں اور بعض اشعار میں ان حضرات نے فصاحت اور بلاغت کے مسلمات سے انحراف کیا ہے، یا ایک نے دوسرے کے کلام سے استفادہ کیا ہے، تنقید کا کوئی اعلیٰ اصول نہیں ہے موازنہ کی صحیح صورت یہ ہوگی کہ اصولی حیثیت سے دونوں کی شاعری اور میلانات کا جائزہ لیا جائے۔

(۱) اینس اور دبیر کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے، اینس کا سارا خاندان میر حسن خلیق اپنی رفتار گفتار اور دستار میں آخر تک دہلوی رہے یہی خاندان خصوصیات اینس کے ہاں ہیں، وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں

ان کا مسلک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے۔ لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے، والدہ لکھنوی تھیں اس لئے دبیر نے دہلی خصوصیات کا ورثہ نہ پایا، علاوہ بریں لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انھوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع و ایجاد کی استعداد کو جو تخیل کی پیداوار ہے مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی لیکن دوسری طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرہ اختیار ہے بڑی حد تک کم ہو گئی لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی اسی کا متقاضی تھا، یہ مضموع اور پُر تکلف شاعری کا دور تھا جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث ہوتا ہے اور دبیر اسی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

(۲) یہ دونوں اپنے اپنے رنگ میں کیتائے روزگار تھے مولانا شبلی نے شعر العجم میں جہاں شاعری کی تعریف اور اس کے عناصر سے بحث کی ہے وہاں شاعری کے عناصر اصلی تخیل اور محاکات کو قرار دیا ہے کسی چیز یا امر یا حالت کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی چلتی چوری جیتی جاگتی تصویر سامنے آجائے محاکات ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان اُسی وقت زیادہ مکمل ہوگا جیسا کہ سیدھی طرح بغیر سنجیدہ استعارات، بعید از ہم تشبیہات اور دقیق تخیلات کو کہی جائے۔ اس لئے سادگی اور مطابق فطرت ہونا شعر کی خوبی کی دلیل ہے اور انہی دونوں عناصر سے مل کر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسے مولانا حالی نے 'جوش' کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اس اعتبار سے انیس کا پایہ دبیر سے ممتاز نظر آتا ہے، ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسرے کا پُر تکلف ہے، ایک واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے اس طرح کہہ دیتا ہے جیسے وہ پیش آسکتا تھا، دوسرا بیان واقعہ سے زیادہ اظہارِ فن پر زور دیتا ہے اور گو وسیلہ اظہار شاعری ہی ہوتا ہے لیکن یہ شاعری کا مقصد حقیقی نہیں ہے۔ اگرچہ حایک مرزا دبیر کے یہاں اظہارِ جذبات، منظر نگاری، واقعہ نگاری، وغیرہ کے ایسے مضامین مل جاتے ہیں جو بالکل انیس کے انداز میں ہیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ انکی تعداد بہت

کم ہے اور ایسے مضامین کو ان کے کلام کا نمائندہ نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح انیس کے یہاں بھی دبیر کے رنگ کے چند شعر نکل آئیں گے جن میں صنائع اور بدائع کا التزام ہوگا یا شاعری سوزیادہ مضمون آفرینی کی کوشش کی گئی ہوگی لیکن ان کے ہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نکلے گی اور ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا رنگ نہیں اور وہ اس میدان میں اپنے حریف سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

(۳) شاعر کے کلام کی عظمت کا ایک اندازہ اس کی ہمہ گیری سے بھی کیا جاسکتا ہے اس اعتبار سے بھی انیس کا پتہ چھلکتا نظر آتا ہے۔ انیس کا کلام ہر شخص کو متاثر کر سکتا ہو خواہ وہ عالم ہو یا عامی، عقیدہ مند ہو یا غیر عقیدہ مند، متاثر کر سکتا ہے لیکن دبیر کی صنایعوں کو پورے لطف سے محسوس کرنے کے لئے ایک خاص مذاق کے علاوہ خاصی علمی استعداد کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبیر کے بعد ان کے رنگ پر چلنے والے نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن آؤ والے مرثیہ نگاروں نے انیس ہی کے نقش قدم کو اپنا رہبر بنایا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں اور ایک کے رنگ میں دوسرا ان کا حریف نہیں بن سکتا لیکن جب حقیقی شاعری کو تمیز پر دونوں کے کلام کو پرکھا جاتا ہے تو ارباب نظر و فکر دبیر کے مقابلہ میں انیس کی طرف زیادہ جھکتے نظر آتے ہیں۔
مرثیہ انیس و دبیر کے بعد:-

انیس و دبیر کے بعد حسب ذیل مرثیہ گو شعرا نے اس فن میں شہرت پائی۔

(۱) حسین مرزا معروف بہ میرزا عشق۔

(۲) میر محمد نواب مونس (المتوفی ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء)

(۳) سید محمد مرزا انیس (۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء)

(۴) سید مرزا عشق (۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۱ء)

- (۵) میر خورشید علی نقیس (۱۳۱۸ھ)
 (۶) سید ابو محمد عرف ابو صاحب (۱۳۲۵ھ)
 (۷) سید علی محمد عارف (۱۳۳۲ھ)
 (۸) سید مصطفیٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب رشید (۱۳۳۶ھ)
 (۹) مرزا محمد جعفر اوج

مقالہ کے آخر میں جو شعر ہے اس پر نظر ڈالنے سے ان کے تعلقات خاندانی کا اندازہ ہو سکتا ہے :-

ان میں سب سے پہلا نام مرزا عشق کا ہے، ان کی تاریخ وفات معلوم نہیں لیکن صاحب تذکرہ جو اہر سخن کیلئے میر کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ ۱۲۸۳ھ تک زندہ تھے، ان کے مرثیہ کا مجموعہ دو جلدوں میں چھپا ہے، کلام کا نمونہ یہ ہے :-

واقعہ نگاری :-

اس دھوپ میں یہ شکل شہ خوش حصال تھی آنسو پیک رہے تھے طبیعت ندھصال تھی
 بیٹھے جہاں ہمو سے زمین رن کی لال تھی تلوار بیکرا تھی، پور گرد وصال تھی
 مددے مسافری میں ہزاروں گزر گئے
 حضرت کی گود میں علی اصغر بھی مرو گئے
 بالائے خاک بیٹھ گیا اسپ خوش نگاہ زخموں میں خاک بھر گئی حالت ہوئی تباہ
 ننگے زمین پر قدم شاہ دیں پناہ گردن میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھا علی کا شاہ
 ٹر ٹر کے رخسار تھکے لگا اضطراب سے
 طاقت نہ تھی کہ پاؤں نکالیں رکاب سے

گزرے جسے بکس و تنہا جو پاس سے دیکھا انہوں نے عالم حیرت میں یاس سے
 تھا قصد عرض حال شہ حق شناس سے چپکی کھڑی رہیں نہ کہا کچھ ہر اس سے
 منہ دیکھتے ہوئے شہ والا چلے گئے
 افسوس کہہ کے دل کو سنبھالا چلے گئے

منظر نگاری :-

کینچی جو سپر چرخ نے شمشیر آفتاب بس آئی صبح قتل جگر بند بو تراب
 بدلی ہوا سپاہ بڑھی صورتِ سحاب شمشیروں نے دکھائی مر تو کی آب و تاب
 دُور سے نیم جہاں بچا کے نکل گئی
 رن میں کرن نکلتے ہی تلوار چل گئی

تلوار کی تعریف :-

وہ صورت دم سینوں میں آنا کبھی جانا تھی یہ صفت رُوح لطف میں یگانا
 دیکھے وہ سبھوں کو اُسے دیکھے نہ زمانا تھا ذکر کہ دشوار ہے جانوں کو بچانا
 یار اے نظر اس کی صفائی نہیں دیتی
 یہ کیا کہ ہمیں میں ہے دکھائی نہیں دیتی

صانع و بدائع :-

یہ گرم تھا لباس کہ اللہ کی پناہ چھائی ہوئی تھی یاس کہ اللہ کی پناہ
 دل اس قدر اُداس کہ اللہ کی پناہ چلا رہی تھی پیاس کہ اللہ کی پناہ
 دانتوں میں خشک ہونٹ دم اضطراب تھے
 یا قوت موتیوں سے طلبگار آب تھے

لے یعنی آپ کی زوجہ محترمہ نے۔

مبالغہ :-

آنکھیں میں جودھوپ کو تار نظر لے جب آئے مرغ تیرگو لوں میں پر جلے
دریا بنا تو زردن میں گھر مے آیا جدھر سموم کا جھونکا بجھسے جلے
تھارنگ لال آگ کے دریا سربا بنے
سیخیں بنی تھیں ڈالیاں غنچے کہا بنے
ان تھوڑی سی مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ بیاں کی سادگی اور صفائی پر توجہ کرتے
ہیں اور صنائع و بدائع کے استعمال میں اعتدال سے تجاوز نہیں کرتے، مولف تاریخ ادب
اردو کا یہ کہنا ان کے متعلق صحیح ہے کہ :-

”پچ پوچھے تو کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کی شہرت کم ہے“

اس کے بعد میر محمد نواب مونس کا نام آتا ہے، یہ میر انیس کی چھوٹی بھائی تھیں اور اپنے
والد میر خلیق کے شاگرد تھے، ناقدین کا کہنا ہے، کہ مرثیہ گوئی میں ان کا پایہ انیس سے کم
نہیں لیکن گوشہ نشینی کی وجہ سے کلام کی شہرت نہ ہو سکی، ایک خاص وصف جس کی تذکرہ
نویسوں نے تعریف کی ہے زود گوئی ہے، کہا جاتا ہے کہ ہر ہینے میں چھبیسویں تاریخ کو
ان کے ہاں مجلس ہوتی تھی جس میں یہ اپنی تصنیف سے تازہ مرثیہ پڑھتے تھے۔ مرثیوں کا
مجموعہ اب چھپ گیا ہے اور عام طور پر ملتا ہے۔

اس کو در سے فوج یہ تیغ جری چلی ہر سر پہ کھیلتی ہوئی گویا پری چلی
خشکی پہ گہ چلی کبھی سوئے تری چلی خالی کیسا مضمون کوہوں میں بھری چلی
نظا ہر تھی بانگین سے کبھی رنگ لال تھا
تلوار تھی کہ خون کی شفق میں ہلال تھا

تاریخ ادب اردو صفحہ ۴۳۴ تا تاریخ ادب اردو صفحہ ۴۳۲ و تذکرہ جواہر سخن جلد ۴ صفحہ ۱۲، ۱۳ طرانی مونس صفحہ ۴۲

زیر سپر اوڑا کے کلائی نکل گئی چار آئینے میں برقی سی آئی نکل گئی
 فولاد کو دکھا کے صفائی نکل گئی ول میں لگی جس گریں سہائی نکل گئی
 خوشن میں بھی تھانہ گیا اس حسام سے

یوں نکل جیسے ماہی بے آب دام سے
 بجلی سی کو نہ تتی کبھی بھالوں پہ چل گئی مٹی اُدھر تو بر جھینوں والوں پہ چل گئی
 تینوں پہ گہ چلی کبھی بھالوں پہ چل گئی گہ پیدلوں پہ گہ رسالوں پہ چل گئی
 تائید تھی جو فاتح بذرو حسین کی
 لشکر میں شور تھا کہ دو ہائی حسین کی

منظر نگاری :-

آمد وہ آفتاب کی اور وہ بحر کافور کافور ہو گیا تھا فلک پر قمر کافور
 بالاتھا نخل طور سے ہر اک شجر کافور پھیلا تھا چاندنی کی طرح دشت دور کافور

غنچے کے منہ جو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
 گویا گلروں نے عطر میں پھرے ڈبوئے تھے

بستان کر بلا کی وہ بلو باس وہ بہار مرقان خوش نوا کا چمکنا وہ بار بار
 کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی بکار تائے وہ بلبلوں کو وہ بھرہ وہ لالہ زار

کہتے تھے وجد کبک درہی کو ہمار میں

بن میں غزال محو تھی ہضم کچھار میں

وہ دھوپ ہو کر جیسے ہرن ہوتی ہیں سیاہ تپتی ہے یہ زمین کہ اللہ کی پیناہ
 کھیتوں میں خاک اُڑتی ہے اور خشک ہے گیاہ بے سایہ اسی دھوپ میں جو فاطمہ گاہ

صحرائے پُر خطر ہے نہ دریا نہ بستی ہے

گرمی ہے یا کہ آگ فلک سے برستی ہے

شہل چنار دھوپ سے جلتا ہے ہر شجر بیٹھے ہیں آستانوں میں طائر کشادہ پر
ہر اک جڑی ہر چرہ پہ روکے ہوئے سیر سولا گئے ہیں فائلہ زہر اکے سب قمر
جلتے ہیں غازی گھوڑوں کی باگیں لئے ہوئے
عباس سو پہ شاہ کے ہیں سایہ لئے ہوئے

جذبات نگاری۔ حضرت قاسم اپنی ایک شب کی بیاہی عروس سے رخصت ہوتے ہیں۔
بولی دہن آہستہ کہ لے لئے کہوں کیا چکی ہوں کہ دم تن سے نکھائی کہوں کیا
رنے کی یہ رخصت کیوں آئے کہوں کیا جو دل پر گزرتی ہو اسوہائے کہوں کیا
خمدیدہ کو بے آہ و بکا کچھ نہیں بنتی
بسل کو تو پینے کے سوا کچھ نہیں بنتی
حضرت امام حسینؑ حضرت اکبر کی لاش پر آتے ہیں۔

جوش غم سوز دل مضطرب نہ تھا قابو میں کبھی لاشے کے سر باز تھے کبھی پہلو میں
خون دل بہتا تھا دل لکے ہر اک آنسو میں نام طاقت کا نہ تھا جسم شہ خوشخو میں
تھے کبھی نالہ جا کا کبھی روتے تھے
ہاتھ سینے پہ کبھی مار کے غش ہوتے تھے

تشیہات :-

حضرت قاسم حالت غم میں رسم مصحف کے لئے آنکھ کھولتے ہیں :-
اہل حرم شاہ مصر جب ہوئے بل کے تھے دو گل بادام کہ مر جھاگے کھل کے
شبنم کے گہر کچھ سرخ گان نظر آئے دو پھول تہ نیچے مر جاں نظر آئے
تلوار تھی کہ فوج پہ تہر خد اچلا گویا زبان نکالے ہوئے ارد ہا چلا
چکی جو فرق پر تو اڑائے سر کچھول جیسے اڑیں ہوا سے چمن میں سحر کے پھول
زخم اس طرح سوا آئے نظر سنی میں جس طرح پھول پچھا دیتے ہیں آمین میں

مونس کے انداز سے بھی یہی معلوم ہوتا کہ وہ مرثیہ نگاری میں اپنی خاندانی خصوصیات صرف کرتے ہیں۔ سادگی اور صفائی جیسے ان کے خاندان والوں میں پائی جاتی ہے ان کے ہاں بھی ملتی ہے، کبھی کبھی مشکل زمینیں بھی اختیار کی ہیں لیکن ان میں محاورے اور زبان کی خوبی کو قائم و برقرار رکھا ہے۔ سلاخوں میں کٹائے اور استعارے بھی بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ صاحب جو اس سخن ان کے متعلق لکھتے ہیں:-

”انیس اور دسیر کے بعد ان کے مرثیوں میں سب سے زیادہ آمد کی شان اور آورد کی بلندی ہے، لیکن جو مثالیں ہمارے سامنے ہیں ان سے اس تنقید کے آخری حصہ کی تائید نہیں ہوتی۔ آورد سے جو کلفت اور تصنع مرزا دسیر اور ان کے ہم طرح حضرات کے یہاں ہے انیس کے خاندان والے اسے کیونکر اختیار کرتے۔“

تاریخی ترتیب سے اگلا نام سید محمد مرزا آں کا ہے، ان کی شہرت کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان سے مرثیہ گو شعراء کا کفو میں ایک علیحدہ سلسلہ چلتا ہے جس میں ان کے پانچ بیٹے اور ان کی اولاد وغیرہ شامل ہیں، یہ خود سید علی مرزا کے صاحبزادے اور سید ذوالفقار علی مرزا کے پوتے تھے صاحب تاریخ ادب اردو کا بیان ہے کہ ہر اتوار کو ان کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا جس میں اس عہد کے مشاہیر شعراء، تعلق، ہجر، امیر وغیرہ شامل ہوتے تھے جب تک نوابان اودھ کی حکومت قائم رہی انھیں مداحی اہلیت کے صلہ میں سنوڑ و پیہ ماہوار ملتے رہے ۱۸۵۷ء کا پیر اشوب زمانہ گزر گیا تو نواب نور الدولہ کی سفارش سے نواب ملکہ جہاں کی بکھڑ میں داروغہ مقرر ہوئے، ۱۲۷۵ھ میں نواب کلب علی خاں والی رامپور نے طلب کیا، تھوڑے عرصہ قیام کے بعد کفو واپس آگئے اور ۱۳۱۲ھ میں انتقال کیا مرثیہ نگاری کا نمونہ یہ ہے۔

بہمید۔

اے نظم سخن نظم شریا کو خجس کر اے گوہر مضمون در کینا کو خجس کر

لہ صفحہ ۳۳ لہ سلسلہ پیام زندگی، مرثیہ اردو مرکز لاہور، جلد ۱۳ حصہ دوم صفحہ ۵۲۔

اے نالہ دل ہیں شید کو خجیل کر اے برق ولا طور تجلی کو خجیل کر

مداح کا دل نور کا سکن نظر آوے

کاغذ کا ورق وادی امین نظر آوے

انلاق و ثقالت سے مناسب سخن صاف ہر لفظ ہو پاک اور صفت در عدل صاف

ناظر کو نظر آتا ہے خود حسن حسن صاف گلشت کے قابل نہیں گر ہو نہ چین صاف

ہو جن میں غش ہے انہیں چھائی نہیں رہتے

گلشن میں ہمارے کبھی کانٹے نہیں رہتے

اس کے بعد زمانہ کے رنگ اور علم و ہنر کی بے قدری کا ذکر ہے۔

اخلاقی مضامین :-

نیرنگی عالم کا حال بیان کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

خالی کبھی چین ہے گلوں سے پھرا کبھی نخل مراد خشک کبھی ہے ہر اکبھی

مصل پر غم بہت جو خوشی پر ذرا کبھی عشرت کہہ ہے گھر کبھی ماتم سرا کبھی

واقعہ نگاری :- عبرت کی جا ہے شادی قائم میں کیا ہوا

نوبت خوشی کی آتے ہی ماتم بپا ہوا

آنکھیں تو سرخ ہونٹ کبود اور رخ سیاہ شکلیں ہمیب و زشت کہ اللہ کی پناہ

یہ بمرج آہنی تو وہ کوہ ثقیل تھا اک کر گردن تھا ایک یہ مست قیل تھا

نیٹے کشادہ گرویں کو تاہ قد طویل بازو کرجت و سخت سیہ مثل پاؤ ذیل

ممتاز پہلو انوں میں پیش خدا ذلیل بشرے پکارتے تھے کہ ہیں قوم کو ذلیل

توت میں زیر دست نہ بیان دیگوتھے گھوڑوں پر تھو شقی کہ ہار و نہ پوتھو

جلتی زمیں پہ کرب میں ہیں سسوراہم سحر و سحر ہی ہیں ہاتھ پکے ہیں و مہدم
پھیلا دیا یہ پاؤں سیتا جو وہ قدم کروٹ نہ لے سکے تو کربا ہے یہ درد و غم

مدمرہ عطش کا دھوپ سے وہ چہند ہو گیا
منہ کھل گیا کبھی تو کبھی بند ہو گیا

جذبات نگاری :-

یار بکسی کا بارغ متن خزاں نہ ہو دنیا میں بے چراغ کوئی خانہ نہ ہو
ماں باپ سے جدا پسرتو جوان نہ ہو چھٹ جائیں سب یہ فرقت آرام جاں نہ ہو
گر لاعلاج ہے تو کیلئے کا داغ ہے
بدتر وہ قبر سے ہو جو گھر بے چراغ ہے

دل اس ضعیف باپ کا کیونکر بٹھ جائے جو جان ناتواں یہ یہ کوہ الم اٹھائے
گھوٹے زمین گرم پہ نہایت جگر گویائے فراتے تھے کہ کٹ گئے جنگل میں ہاڑیائے
ہم دیکھیں لاش اکبر دلیکس رہے غضب
مٹ جائے یوں رسول کی تصویر یہ غضب

تلوار کی تعریف :-

وہ تیغ برق سے بھی سوا تھی جو شعلہ بار جنگل میں آگ لگتی تھی بر تو سے بار بار
پستی پہ آئی اوج سے جو ہو کے بقرار شعلے کی طرح کانپ گھوڑے مو اہل ناز
جب کو نڈکراٹھی تو شرارے عیاں ہوئے
ثابت ہوا اہلال سے تالے عیاں ہوئے

رزمیہ :-

مولابعد شکوہ جو تشریف اُن میں لائے ڈنکا ہوا بجے عسری باجے تیرائے
جنش ہوئی صفوں کو نصیبوں ڈول بڑھائے گھوڑے بھی اپنا کان کھڑے کر کے نہٹائے

گیتی ہلی، غبار اٹھا، پہلوں بڑے

اندھی سیاہ آگئی کائے نشان بڑے

اڑا سپاہ شام کے بادل کا دل پہ دل شکلیں ٹھہب، اگر وہ گرد اور پل پہ پل

تین و سناں کی نوک پہ تھی نوک پل پہ پل کھایا غضب میں شاہ کی زلفوں نے بل پہ بل

آنکھیں ہوئیں جو شمع تو کلکوں عذار بھی

اب رو چڑھے، اگلے لگی ذوالنقار بھی

اس کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ دیگر اور فصیح کی طرح یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن چونکہ انہوں نے میدانِ مرثیہ کا اختیار کیا اس لئے اُستاد کا اثر ان کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ چونکہ ان کا کلام بہت کم چھپا ہے اس لئے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔

چوتھے مشہور مرثیہ گو شاگرد سید مرزا قشق ہیں جو کتبوں میں سید صاحب کے لقب سے مشہور ہیں اپنے معاصرین میں انیس کے ہم پلہ ہیں۔ صاحبِ تاریخِ ادب اردو کا یہ بھی بیان ہے کہ "انیس ان سے بڑی محبت کرتے تھے" اور یہ انیس کا فیض ہے کہ قشق نے ناسخ کی شاگردی کے باوجود انیس کا رنگ ہاتھ سے نہ دیا اور ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت جذبات نگاری اثر آفرینی اور سہل پسندی ہے۔ چونکہ ناسخ کے شاگرد تھے اس لئے الفاظ کا انتحاب حسن بندش اور نزاکت خیال کو بھی ملحوظ رکھتے تھے۔ آخر دور کے مرثیہ گو شعراء میں ان کا خاص درجہ ہے۔ علاوہ مرثیوں کے غزلیں بھی کہتے تھے لیکن ان کی شہرت کا دار و مدار ان کے مراثنی پر ہی ہے۔ اس لئے یہاں ان کے کلام پر صرف اس حیثیت سے نظر ڈالی گئی ہے۔

منظر نگاری :-

بالکل بڑے ہیں خشک کتوئیں تھے جہاں جہاں کوسوں نہیں پرند بھلا آدمی کہاں
مارا ہے توں نے جو کوئی نکلا ہے کاررواں شعلہ کی ہے زمین دھوئیں کا ہوا آہاں

ٹھنڈک کہیں نہیں ہے ہوا بچو اس میں ہے

دریا ہوئے ہیں خشک زمیں کو یہ پیاس ہے

کوسوں نہ کھیت ہیں نہ کہیں سبز ہیں نہال کھاکے کھلے دھوپ کوہ میں پتھر موڑی لال

چھپ چھپ کر بیٹھے ہیں چراگاہ میں غزال جھیلوں میں ہیں پڑے ہوئے طائر کشادہ بال

گرمی سے ہیں ترائی میں بھی دل بھرے ہوئے

بیٹھے ہیں شیر خاک پہ سینہ دھرے ہوئے

ہر بکر پر ہے آگ کے دریا کا اشتباہ جنگل یہ جل رہا ہے کہ ہیں جہانور تباہ

نہیں پڑی ہیں خشک نہ ہیں نہیاں نہ چاہ پانی چھپا ہے دھوپ کی شدت سوزیر کاہ

اب زندگی سے مردم آبی کو یا اس ہر

موجوں کی انتہی ہیں زبانیں یہ پیاس ہر

ہے دو پہر کے ہوئے ہیں قافلے تمام بستر دہاں بچائے ہیں ٹھنڈے جو ہیں مقام

پانی کا انتہا سے زیادہ ہے استہمام سائے میں آب سرد کے رکھے ہوئے ہیں جام

چشمیوں پہ جا بجا ہیں مسافر پڑے ہوئے

شہ و شہر کر دیا میں ہیں پیاس کوڑے ہوئے

خیچے پڑے ہیں اہل ستم کے کنار جو منہ ہاتھ دھو رہے ہیں جو اناہ زشت خو

پُرکاب چھا گئیں ہیں لبالب ہر اک سبجو ممکن نہیں حسین کو پانی پئے وغو

چیلے ہوائے نذر خداسر لئے ہوئے

اس منکر میں کھڑے ہیں تبسم کے ہوئے

رز مہد :-

دیکھے کا شور شور و شہ دنیائے دوں ہوا قرنا و قوس و بوق کا نالہ فردوں ہوا

محرالسم بند ہوا کو جنوں ہوا پانی ہوئی زمیں فلک نیلگوں ہوا

دل رعد کا خروش سے آیا مکان سے
 ٹکرائی یوں دُپل کی صدا آسمان سے
 پیر میں اٹھیں چین گل سوسن کے کھل گئے تینیں کھنچیں خدنگ کمانوں سول گئے
 کرد کا ہوا کہ ہاتھ سے شیر دل کے دل گئے باہم لڑے جو گرز تو کُہا رہل گئے
 راہی ہوئے سوار نشان کھولتے ہوئے
 اگے نقیب فوج بڑھے بولتے ہوئے
 بڑھ کر کہاں کشوں نو پُرسا سنے جائے پیدل گئے زادھر کو سوار اس طرف کو آئے
 بادل تم کے تیر تیرج شرف پہ چھپائے آیا وہ شمش کو غیظا کر بل گیسوؤں نے کھائے
 اعدا بڑھے جو تول کے تیغ مصاف کو
 جھٹلا کے ذوالفقار نے چھوڑا غلاف کو

جذبات نگاری :-

معلوم ہے کیا علی اکبر نے انتقال قائم رہے نہ زینب مضطر کو نہ ہمال
 عزم ہوا کہ مرگئے عباسؑ خوشحال تھی تھر آفتاب پر آیا ہے جیب زوال
 پورا ہوا ہے عہد اب اس کا خیال کیا
 جس نے دیئے تھے لے لے اس کا مال کیا
 گویہ وہ لوگ تھے کہ جواں کو لے بستر جو کچھ بنائے حال تعجب نہیں مگر
 بھائی ہو بھانجہ ہو بھتیجا ہو یا پسر ہم کون تھے ایسی امانت یہ سب گھر
 تقوڑا بہت حزیں جو دل نامبور ہے
 اتنا دوائے حق محبت ضرور ہے

کچھ بھی نہ رہے دہریں اسے اصغر ناداں کل آئے سوئے خُلقِ حلاجِ مری جان
 جیسے ہو کسی غیر کے گھر میں کوئی ہمال تھے یہ چھوہنے گراں خواب پریشاں

چلنے بھی نہ پائے کہ قضا کر گئے بیٹ
جی بھر کے نہ دیکھا تھا کہ تم مر گئے بیٹ

تشبیہات :-

یوں کر بلا کی دھوپ ہو گرد و غبار میں ہو جس طرح کفن کی سفیدی مزار میں
گردوں کی بھی زمین یہ یہ نیکل اسگری ہوئی جیسے لحد پہ سبز دھوپ پڑی ہوئی
ہیں جس میں ہمارے سبط رسول کا لچکا رہا ہے شاخ کو بار ایک پھول کا
کب عرق عرق تحت دل سوز دیں ہو آلودہ شبنم گل فردوس بریں ہے
عشق کا عرق کہ پھول جھڑے زعفران کے

ان کی غزل گوئی کے متعلق ایک معاصر صاحب تذکرہ یادگار ضمیمہ (۳۰۳ء) فرماتے ہیں :-
”فن شعر میں شیخ امام بخش ناسخ مرحوم کے شاگرد ہیں لیکن بالطبع خوش فکر ہیں“
غزلوں کا نمونہ یہ ہے :-

دغ دل گھٹ رہے ہیں پیری میں بچھ رہے ہیں چسپاں غمغسل میں
پہی نیرنگ ہے جو آئے ساقی لاکھ بدلیں گے رنگ محفل میں
ہے برگ خزاں عیدہ جو باغ فضا میں کیا لوٹ رہا ہوں ترے کوچہ کی ہوا میں
تا حشر مے دلی کلی پھر نہ ٹھکے گی لشکر گروہ کس کے نہ دے بند قبا میں
غربت میں پسند آتی ہو داماندگی اپنی ہم آپ چھو بیٹے ہیں کانٹے کف پامیں
بڑھ گیا شاید اسیران نفس کا احتلاج باغ میں باد صبا پھرتی ہو گھرائی ہوئی

اے عشق جب کو فرقت ہو یہ اسکی ہیں نشان
یا سُن کھوں میں ہو نہ پر نیکی چھائی ہوئی

ان کے مرثیوں اور غزلوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ میں انیس کا رنگ

قبول کیا ہے۔ لیکن واقعات اور روایات کی صحت پر خاص توجہ کی ہے، غزلوں میں آئے ہیں تو اپنے استاد ناسخ کی طرف گئے ہیں چنانچہ مذکورہ بالا اشعار سے اس کی تائید ہو سکتی ہے۔

ایس کے تین صاحبزادوں سلیس، رئیس اور نفیس میں آخر الذکر کو زیادہ شہرت حاصل ہے نام میر خورشید علی تھا، انیس کے شاگرد تھے اور غارسی میں مفتی میر محمد عباس صاحب سو مشورہ کرتے تھے، صاحب جواہر سخن نے لکھا ہے کہ نہایت منکسر مزاج، قابل اور خوشگوشا عرتھے انھوں نے مرثیہ کی صفائی اور سادگی میں اپنے والد اور استاد میر انیس کا دمک اختیار کیا اور اسلوب انیس کا سہا ہے، لیکن انھوں نے مرثیہ کی ظاہری صورت کو انیس سے زیادہ ترقی دی، چنانچہ ایک نمایاں چیز ساقی نامہ ہے جو ان سے پہلے اس خاندان کے مرثیہ گو شعرا کے ہاں نہیں ملتا مثلاً:-

ساقیاں مے نگہام بلا ہونٹوں سے ساغر نور و لاہرام بلا ہونٹوں سے
سازشیں و قرح انجام بلا ہونٹوں سے آج لبریز کوئی جسام بلا ہونٹوں سے
نشر بارہ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف، طبیعت کی روانی بڑھ جائے

منظر نگاری :-

بیاض صبح کا جب چرخ پر ظہور ہوا جو دور تیرگی شب کا تھا وہ دور ہوا
روئے سحر سے محل حسن روئے خور ہوا محیط کون و مکان آسماں کا نور ہوا
میلح خالق لیل و نہار اُٹھنے لگے
پئے من زجاعت گزار اُٹھنے لگے

دکھا رہی تھی ادھر غویاں سحر کی میاں کہ جس کے صوبہ گھٹی جاتی تھی قمر کی میاں

وہ آبِ بحر کی صفا اور وہ دشت و در کی میاں ہر اک چین کا وہ جلوہ وہ ہر شجر کی میاں

لگوں سہل کے جو باہر سیم آتی تھی

مقام جان کو بے شیم آتی تھی

حام و کبک و پرستو ک ہد ہد ویتھو پکارتے تھے کہ ہے لائق پرستش تو

نواہ مرغ سحر کی دم سحر ہر سو کہیں تھا غنجد حق کسی طرف کو کو

عیاں درود کی آواز تھی لب جو سے

بشیر بھی جھوم ہے تھے مدائے یا ہو سے

ادھر میں زمرہ خواں طائرانِ شت و جل ادھر میں مرغ چین محو ذکر و جل

زباں پہ ہر توہی آخری اور توہی آدل ہر اک چین جو ہر تازہ یہ بندگی کا ہر چل

چمک رہے ہیں جو طائر پر اپنے تو لے ہوڑ

خدا کی یاد میں غنچے بھی منہ میں کھولے ہوئے

ہر اک نہال کی ہے شان سی پہی پیدا زمیں پہ یہ بھی ہیں سرگرم بندگی خدا

کوئی قیام میں کوئی سجد میں ہر جھکا قریں جو ہنر ہے وہ جاننا نہ ہو گیا

تمام نخلِ تذلل میں اور خضوع میں ہیں

جھکی ہیں ڈالیاں صفیٰ مبد کو ع میں ہیں

واقعہ نگاری :-

چار سمت ستمگار بھاگے جاتے تھے علم گرے تھے علما در بھاگے جاتے تھے

یہ خوف جاں تھا کہ دیوار بھاگے جاتے تھے لڑے بھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے

قدم نہ بھڑے، حدیں مورچوں کی ٹوٹ گئیں

جھی جمائی ہوئی سب قطاریں ٹوٹ گئیں

بڑھ چڑھ کے چلی سن سے جو پیدا گردن پر نازل ہوئی اک تازہ بلاخبر سروں پر
 سر خود پہ گرنے لگے اور خود سروں پر گرتی تھیں صفیں پور کے سواروں کو کٹرل پر
 دنی میں کے سرتن سے جو کٹ جاتے تھے رن میں
 گھوڑے بھی الف ہو کے اٹ جاتے تھے رن میں

یہ سننے ہی پر ہم ہوا شہزادہ عالم غیظ آیا بل کھانے لگے گیسوئے پر خم
 منہ لال ہوا سرخ ہوئے دیدہ پر خم اعدا کی طرف بڑھ کے رکے صورتِ یغم
 چنڈر کی طسج لشکر بے سپر کو دیکھا
 شمشیر کو دیکھا رخ شمشیر کو دیکھا

وہ غل دہل جنگ کا باد ہے وہ عرب کے وہ شور و ف و سبج کہ دل ہلتے تھے رب کے
 وہ نے کی عدا بوق کے نامے وہ غنچ کے جنگل کے اسد بھاگ گئے خوف و رب کے
 حیران تھے ہرن کوہ کو دامن سے نکل کے
 اُڑنے لگے طائر بھی نشیمن سے نکل کے

بڑھتے پہلے آتے ہیں سواروں کو رسالے سب بر چمیاں اونچی کئے ہیں بر چھوٹے
 بھڑیں دودھائے علم اور ہلتے ہیں بھالے سائے قدر انداز کمائیں ہیں سبھالے
 سب فوج کا رخ شاہ کے دلبر کی طرف ہے
 تہنائی جب گرو شہ سروں کی طرف ہے

رجز :-

رن سے اسد اللہ کے پیارے نہیں ہوتے گردوں پر جو ثابت ہیں تاکے نہیں ہوتے

اشرار کو بے جان سے مائے نہیں ہٹتے بڑھتے ہیں تو پھر پاؤں سہا لے نہیں ہٹتے
 دے جن کو خدا و نوح وہ جھکتے ہیں کسی سے
 بہتے ہوئے دریا کہیں رکتے ہیں کسی سے
 جذبات نگاری :-

عسرت کا جو ہو درد تو زراں کی دوا ہے ہلک بھی ہو آزار تو اُمید شفا ہے
 جس دکھ کا مداوا نہیں دنیا میں وہ کیا ہے اندوہ سراقی پس مرہ نقا ہے
 یہ غم بدریکس و بے یار سے پوچھو
 اس درد کو زخمی سے دل زار سے پوچھو

یہ آگ نہ دشمن کے کلمے کو جلائے
 شعلہ یہ وہی ہے جسے دریا نہ بجھائے
 طائر کے بھی بچے کو پکڑتا ہے جو میتاد پیچھے وہ چلا جاتا ہے گرتا ہوا فساد
 احرار ہوا بھی نہیں اس رنج سے آزار نامور کیلجے کے لئے ہے عسیم اولاد
 آواز ہے پتوں کی نشاں نو صگری کا
 ہوتا ہے درختوں کو بھی غم بے ثمری کا
 حضرت اکبرؑ اجازت طلب کرتے ہیں، امام علیہ السلام فرماتے ہیں :-
 انصاف سے دو اس کا جواب اپنی پدر کو رکھتا ہے کوئی سانسے تینوں کے جگر کو
 اولاد بچے گر تو لٹا دیتے ہیں گھر کو بھیجا ہے کسی باپ نے تینوں میں پسرو کو
 آنکھوں کی بھارت کو گنوا یا ہے کسی نے
 ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

تلوار کی تعریف :-

ابو ایسا کہ سب خون میں شرابور ہو رہے تھے طاقت میں جو افزوں تھوڑا کمزور ہو گئے
گھاٹ ایسا کہ زندگی بھی لبا گور ہو رہے تھے تاب نہ گی ایسی کہ شقی کو رہوٹے تھے

کیا دیکھتے گاٹ اس کا عین لشکر تھے

وہ تیغ اڑا دیتی تھی پر مرغ محسّر کے

کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلا پوشش رو پوش ہوئے جاتے تھے ڈر ڈر کر زہ پوش

سرتیز و شیریز و گرالقدر و سبکدوش چلتی تھی زباں جنگ میں یوں دیکھو تو خاموش

انداز نیارنگ نیا گھاٹ بنا تھا

جو وار تھا اعدا کے لئے بوق بنا تھا

اک وار میں ہاتھ اڑے گا جسکی سر اٹھی پھل سج سے دو تھما کوئی تلوار گر اٹھی

منہ کھولے ہوئے آئی تو پھر خون میں تراٹھی کس تھرنکی بجلی تھی گری یہاں اوہراٹھی

جل جل کے صف فوج سرکتی نظر آئی

بن پھکنے لگا آگ بھرکتی نظر آئی

ایمس کے خاندان میں علاوہ نفیس کے سید ابو محمد عرف ابو صاحب المتخلص بہ جلیس بھی

رشتہ گوئی اور غزل و مرثیہ کے لئے مناسبت طبعی رکھتے تھے، یہ میر سلیم کے صاحبزادے

اور ایمس کے پوتے تھے، مرثیہ گوئی میں پیارے صاحب رشید سے مشورہ سخن کرتے تھے

جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ چونکہ یہ عین جوانی میں انتقال فرما گئے اس لئے نہ کلام زیادہ کہہ سکے

اور نہ شہرت حاصل کر سکے، البتہ میر نفیس کے نواسے سید علی محمد عارف نے جو سید محمد حیدر

(ذیل نوٹ ص ۵۲۹)

لیکن صاحب تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا ”(ص ۳۲۲) صحیح نہیں کہ ان کے ہاں بہاریہ یا ساقی نام نہیں ہوتا

اسکی مثال عارف ہی کے بیان میں آگے آتی ہے۔

کے صاحبزادے تھے اور ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ زیادہ شہرت حاصل کی انھوں نے میر تقی میر نے لانا کا فیض محبت اٹھایا۔ چنانچہ ان ہی کی زبان اور طرز انھوں نے اختیار کیا یہ عام طور پر مسلم ہر کر کو گ آخر زمانہ میں انھیں خاندان انیس کا سب سے اچھا نمائندہ سمجھتے تھے، چنانچہ مہاراجہ بہر محمد علی خاں صاحب مرحوم دہلی ریاست محمود آباد جو خود اچھا شاعرانہ ذائقہ رکھتے تھے اور شاعروں کی سرپرستی میں مشہور تھے، ان کے شاگرد ہوئے اور ایک سو پچیس روپیے سالانہ سے ان کی خدمت کیا کرتے تھے، جس زمانہ میں اس خاندان کی شہرت لکھنؤ سے باہر ہوئی اور ۱۸۵۷ء کے بعد خود میر انیس نے لکھنؤ سے قدم باہر نکالا اس وقت سے اس خاندان کے نام اور مختلف ریاستوں میں مرثیہ سنانے کے لئے جانے لگے تھے، چنانچہ عارف بھی انھیں کے ساتھ اکثر مقامات پر گئے جن میں ریاست حیدر آباد خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

ان کی زبان اور بیان خاندانی ہے جس کی تفصیل نظر سے گزری، ان کے متعلق ناقدین کی رائے ہے ”مرثیہ نہایت فصیح و بلیغ اور زور دار ہوتے ہیں“ دور آخر میں مرثیہ نگاروں نے جن نئی چیزوں کو مرثیہ میں محض اظہار فن کے لئے داخل کر لیا تھا عارف اس سے پرہیز کرتے تھے۔ اس اعتبار سے مرثیہ گوئی کے آخر دور میں انہی کے مرثیہ ہیں ”مرثیت“ سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ ۱۳۳۷ھ میں انتقال ہوا، ان کی یادگار ان کے صاحبزادے فائق کا کلام ہے لیکن انھیں عارف جیسی شہرت اور استاد کی کا درجہ حاصل نہیں، عارف کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

ساقیا ہاں سے جرات کا پلاوے ساغر بحر کے ایک بادہ تسنیم سے لاوے ساغر
واسطہ ساقی کو تر کا اٹھا دے ساغر خود ہی بڑھکر مرے نمونوں سے لگا دے ساغر

جوش جرات ہے سر کلک قسم کرتا ہوں
جنگ حیدر کے نواسوں کی رقم کرتا ہوں

واقعہ نگاری :-

مل کے سب بیویوں سے دونوں گل اندام چلے نام کے شوق میں مرنے کو نکو نام چلے
 سب کو کرتے ہوئے تسلیم وہ گل خام چلے مڑ کے دیکھا کبھی ہاں کو کبھی دو گام چلے
 یوں فرس ان کو سوئے وشت و غایکے چلے
 جیسے فرمان الہی کو قضاے کے چلے

منظر نگاری :-

دن میں جب آمد صبح شرب عاشور ہوئی تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
 صبح کے فیض سے جھل کی زمیں طور ہوئی خلوت نور ملی یسلی شب حور ہوئی
 وہ سماں اور وہ نور تجسری کا جلوہ
 نظر آنے لگا ہر شے میں پری کا جلوہ
 کچھ فلک پر جو نہی پائے گئے آثار تجسری آمد خسر و خاور کی ہوئی گرم خبر
 تھا جو معلوم کہ درپیش ہے دن بھر کا سفر باندھ لی شمس نے بھی نور کی چادر سے کر
 عکس اشجار سے پیدا تھی عجب جلوہ گری
 نظر آتا تھا ہر اک رنگ عقیق تجسری

کنا یہ :-

بے کھلے شلخ سے اک ایک کلی ٹوٹ گئی دوپہر دن میں جسے باد خیزاں لوٹ گئی
 پیار سے صاحب رشید جن کا نام سید مصطفیٰ تھا انیس اور انیس دونوں خاندانوں کے
 کمالات کا مجمع البحرین ہیں۔ ان کے والد احمد میرزا صاحب نے جو انیس کے صاحبزادے تھے
 میر انیس کی دختر سے شادی کی رشید کی ولادت ۱۲۹۳ھ میں ہوئی یہ میر انیس کے انتہائی
 عروج کا زمانہ تھا، ان کی شادی خود میر عسکری رئیس خٹک میر انیس کے ساتھ ہوئی، چنانچہ انیس
 نے ان کی تربیت پر خاص توجہ صرف کی، شاعری میں میر انیس کے علاوہ اپنے چچا میر غنی اور ان کے

چھوٹے بھائی میر تقی عثمان دو دنوں سے مشورہ سخن کرتے تھے، چنانچہ یہ تقی عثمان ہی کا اثر ہے کہ مرثیہ کے علاوہ عاشقانہ کلام بھی کہا ہے اور اس میں بھی کامیاب ہوئے ہیں، انھیں مرثیہ نگاری کے قدیم بالکالوں کی آخری یادگار سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ مرثیہ نگاروں نے آخر دور میں اس وجہ سے کہ پرانے بالکالوں نے ان کے لئے مضامین کی گنجائش کم چھوڑی تھی متاخرین غزل گو شعرا کی طرح صنایع پر اپنی قوت صرف کرنا شروع کر دی تاہم اس دور میں مرثیہ کے مخصوص موضوع کی وجہ سے ان کے کلام میں بابا جی اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شہرت زیادہ ہے اور اس زدگیں یہ انیس کی تقلید کرتے ہیں۔ ساتھی نامہ اور بہاریہ کو انھوں نے ہی پہلی مرتبہ طول دیکر مستقل عنوان بنایا اور مرثیہ میں داخل کیا، اگرچہ اس کے نمونے عارف وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں لیکن رشتہ نے انھیں اپنے مرثیہ میں ایک ممتاز جگہ دی ہے، مولف تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا غلط نہیں کہ اس طرح مرثیہ میں نہ صرف ایک نیا اضافہ ہوا بلکہ اس کی ادبی شان بھی بڑھ گئی۔

سلاطین میں غزل باز رنگ زیادہ اور مرثیہ نگار کم ہے کیونکہ تقی عثمان کی شاگردی نے غزل گوئی کی طرف راغب کر دیا ہے۔ غزلوں کا رنگ عام لکھنوی رنگ ہے یعنی سلاست بیان و زبان اور محاورہ کی صحت کا ہر جگہ لحاظ رکھا ہے لیکن اثر آفرینی پر توجہ نہیں کی ہے، اور اسی وجہ سے اس فن میں زیادہ شہرت حاصل نہیں ہوتی۔ انیس اور دبیر کی وفات کے بعد ان کے لئے میدان خالی تھا۔ چنانچہ نواب صاحب رامپور اور حضور نظام نے ان کے مرثیوں کو انہی کی زبان سے سُنا اور ان کے کہاں کی داد دی، پٹنہ، غلیم آباد اور کلکتہ میں بھی انھوں نے اپنا کلام سُنا دیا ہے۔ ۱۳۲۹ء میں وفات ہوئی، اسی زمانہ میں یہ لکھنؤ میں زبان کے ماہر سمجھے جاتے تھے اور لوگ ان سے سجدے کرتے تھے۔

کلام کا نمونہ یہ ہے۔

ساتھی نامہ :-

کہہ رہا ہے غمے ساتھی شراب کو تروے رُکے نہ ہاتھ پیپے پلا برابر دے

نہ جس کا نشہ لگے خوشتر نہ کہ وہ ساغورے نہ دے سب و خم و جام، دل مرا بھر دے
 ترنگ نشہ کی ہے اب رنگ بگر رہا ہے
 کہ دیں پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

منظر نگاری :-

صبح عاشور کی رخصت کا جو سامان ہوا مستدرگ پہ اک رات کا ہیمان ہوا
 آسمان کا محل آباد تھا ویران ہوا کہ ساروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا
 تھی جو دو چار گھڑی خلق میں ہماں شبنم
 روتی تھی منہ پہ دھڑے رات کا داماں شبنم

واقعہ نگاری :-

دیا کے گھوڑے کو لے آیا زدیلم شعار نہ پھر سکا جو کسی سمت الف ہوا ہوا
 لگائی تنگ پر خم ہو کے آپ نے تلوار یس اک اشائے میں دو ہو گیا جہاں ہوا
 نئی یہ تیغ زنی ہے ہر اک پکار اٹھا
 گوے جو دو نوز میں ہل گئی غبار اٹھا

نہ بھاگ جاتا تھا سرک کے آگے گرتے تھے یہ ڈر تقاوت کے دامن میں جھپٹتے پھرتے تھے
 جذبات نگاری :-

یہ سن کے بانوبے ناشاد بقرار آئی ہوا یہ مدد کہ ہونٹوں پہ جان زار آئی
 بحال زار و پریشاں وہ سو گوار آئی قریب زینب ناشاد و دل نگار آئی
 پس کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
 بس ایک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا
 اُمّی سلام کو یہ گر پڑی وہ تھرا کر اٹھیں سنبھل کے تو چلائیں اعلیٰ اکبر

کہاں کا قصد ہے قربان ہو گئی مادر
مگر یہ نیزہ لگا دل پہ چل گیا خنجر
مرے دکھے ہوئے دل کو جثت دکھاتے ہو
مجھے بھی لیتے چلو گر جہاں سے جساتے ہو

حضرت امام حسینؑ حضرت علی اکبرؑ سے رخصت ہو رہے ہیں۔
لباس جب شہ کون و مکان پہنانے لگے
پدر کے ریش مبارک تک انکس آنے لگے
کلام شکر کے تھے منہ پس کاتکتے تھے
یہ ہاتھ کا پتہ تھے، بند بندہ نہ سکتے تھے
اب ایک آن میں ہونا ہو غرق خوں تم کو
ذرا کھڑے رہو جی بھر کے دیکھ لوں تم کو
غول کا نمونہ یہ ہے۔

تم نے ہم سے ایسی باتیں کیں کہ رسوائی ہوئی
کیا خیال کیا کہ خود لاشہ اتارا قبر میں
لو طبیعت ہاتھ سے جاتی رہی آئی ہوئی
دلتہ کیا گزری خدا جانے مگر پر کیسا بتی
وقت آخریہ ہماری اُن کی کجائی ہوئی
چند بار آئی لبوں پر حسان گہرائی ہوئی
مرزا دبیر کے رنگ میں صرف ان کے صاحبزادے
مرزا محمد جعفر اوج نے داد سخن دی
جو اپنے والد کے متبع تھے اور ان کا انداز اختیار کرتے تھے۔ اپنے زمانہ کے مشہور عروضی اور استاد
سمجھے جاتے تھے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

تلوار کی تعریف :-

وہ اس کا باڑھ پہ قد اور وہ چہرہ بر اڈیل
نزدنگی سے ہوں میرا ب کیوں سبائے ثقیل
وہ آب و تاب کہ قطعی جو ہے برش کی دلیل
رکھی ہی نا لوں تو مقتل میں کشت و خوں کی سیل
اُنہا ہے رن میں شجاعت کے امتحان سے ہاتھ
سب آب تیغ پہ دھو بیٹھے اپنی جاں سے ہاتھ

پہری ہر اک ہن زخم میں زباں کی طرح
در آئی سینہ پر کینہ میں سسناں کی طرح
زبان زخم پہ ساکن ہوئی فغاں کی طرح
نکل گئی تیں اعدا سے کھنچ کے جانکی طرح

جو جانب چشم میں ہنسی نگاہ کی صورت
تو قلب فوج میں تھی مدآہ کی صورت

ساقی نامہ :-

و فور و گاہ سے کترائے تو چلا ہے کدھر تری ادا پہ لگاتے ہیں تہہ ساغر
لب بہوئے تبسم عیاں ہے سر تا سر و غا کی قفل مینا سنا رہی ہے خبر
بڑھا ہے تیغ بکف قلعہ گیر کا پوتا
چڑھا ہے دن پہ جانب امیر کا پوتا

واقعہ نگاری :-

حضرت علی اکبر کی رخصت :-

بیان کرتے ہیں یوں راویاں حزن و ملال یہ اس دم آل نبی کا تھا اضطراب سے حال
کہاں کی گودیوں سے گر پڑے صغیر اطفال ہر ایک گام پر رکھتا تھا بڑھ کے شاہ کا لال
سماں و دار کا آنکھوں کو نیچے پھرتا تھا
کہ پردہ نیچے کا اٹھاتا تھا اور گرتا تھا

گھوڑے کی تعریف :-

وہاں چاب کے کف درد ہن چلا تو سن سحاب ترکی طرح قطرہ زن چلا تو سن
وہ برق نعل سے آتش فگن چلا تو سن صفوں کو روندتا جسا تا ہے نچلا تو سن
بجائوں کے تلے اہل کیں کی قیمت ہے
کہ چرخ میں مگادو زیں کی قیمت ہے

فرس ہر شک صبا فارس آبروئے ہزار آڑی ہے نگہت گل لے کے رنگ بوئے بہار
آخر دور کی مرثیہ گوئی پر ایک عمومی تبصرہ :-

(۱) انیس اور انیس کے خاندان والوں نے انیس کی روایات کو قائم رکھا، اور سادگی زبان و

بیان کے ساتھ اداسیے جذبات پر زور دیا ہے، ان کے ہاں آخر تک شاعری اور مرثیہ گوئی کا مقصد مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی رہتا ہے۔

(۲) مرزا دبیر کے رنگ کو کم لوگ قبول کرتے ہیں لیکن آخر میں سب کے کلام میں تازگی مضمون اور جدت خیالی کی جگہ شاعرانہ صنایعوں نے لے لی۔ ”مرثیہ نگاروں کی توجہ رنگینوں اور لفظی صنایعوں کی جانب زیادہ مائل ہو گئی، نتیجہ ظاہر ہے دور آخر کے مراثنیٰ میں ”ادبیت“ زیادہ اور ”مرثیت“ کم ہے۔ مرثیہ میں جو جدید املے ہوئے مثلاً بہاریہ، ساقی نامہ وغیرہ ان کا مقصد بھی مرثیہ کی ادبی شان کو بڑھانا تھا، ان سے مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور مقصد اصلی یعنی گریہ و بکا اور اثر آفرینی میں کمی پیدا ہو گئی۔

(۳) اصلاح زبان و بیان اور تحفظ محاورات کی جو روایات متقدمین مرثیہ گو شعرا کے ہاں پائی جاتی ہیں یہ لوگ ان کے امین رہے اور اس فرض کو خوبی سے انجام دیا۔ (۴) ان میں سے بعض نے تاریخی روایات کی صحت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ انہیں سے اکثر نے حضرت قاسم کی شادی کے حالات اور واقعات کو مرثیہ سے نکال دیا، مثلاً ”تسکت ایک جگہ فرماتے ہیں۔

میں حضرت قاسم کو فلک جساہ کہوں گا تصویر جناب اسد اللہ کہوں گا
جرأت کو فلک اور ایضاً ماہ کہوں گا نوشتہ نہیں اسکو نقطہ شاہ کہوں گا

اگرچہ شاعر مورخ نہیں ہوتا جیسا کہ ایک موقع پر بیان ہوا تاہم ان لوگوں نے اس احتیاط سے مرثیہ پر ہونے والے اعتراضات میں سے اس اعتراض کو رفع کر دیا۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ اب بھی محتاط حضرات ایسی مجالس میں شرکت سے پرہیز کرتے ہیں جہاں حضرت قاسم کی شادی کے واقعات مراثنیٰ کے سلسلہ میں بیان کئے جاتے ہیں۔

(۵) آخر دور میں بعض لوگوں نے کربلا کے تمام واقعات کو ایک ہی مرتبہ میں یعنی ابتداء سے سفر سے لیکر اہل بیت کی واپسی مدینہ تک کے حالات اور واقعات نظم کر دیئے ہیں گو پہلے ہر واقعہ اور سلسلہ کے لئے بالعموم ایک مرثیہ وقف کر دیا جاتا تھا، اس قسم کے مسلسل مرثیوں کا ایک نمونہ ہماری نظر سے گزرا جس میں شاعر کا تخلص منظور ہے۔

لکھنوی مرثیہ گوئی کی جگہ اردو شاعری میں :-

گزشتہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ مضمونی رنگ اور پست جذبات جو لکھنوی شاعری میں راہ پلگے تھے لکھنوی کی سوسائٹی اور مذاق کو پایہ ثقاہت سے گرا دیا، لیکن مرثیہ نگاری نے اس کا بدل کر دیا چنانچہ مرثیہ نگاری کے مفید اثرات کا خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا جاسکتا ہے :-

(۱) اردو شاعری میں رزمیہ کارناموں کی بڑی کمی ہے، اگرچہ بعض لوگوں کو یہ ماننے میں تامل ہے کہ مرثیہ کو رزمیہ کا درجہ حاصل ہے لیکن اس کی تائید میں دلائل کی کمی نہیں ہے، مثلاً

(۲) رزمیہ کارناموں کا سب سے بڑا مقصد یہ ہوتا ہے کہ انسان کے برگزیدہ جذبات مثلاً شجاعت، عفت، عزت نفس، اثبات، قربانی، صبر و تحمل، نیکی، خدمت خلق، جہاد فی سبیل وغیرہ کو برسر کار لانے کا دلولہ پیدا ہو۔ مرثیہ کا حقیقی مقصد بھی یہی ہے کہ بلا کی فوجیگان انسان انھیں جذبات عالیہ کی تر جان اور محرک ہے۔

(۳) یہ ثابت کرنے کے لئے کہ مرثیہ رزمیہ شاعری کے تحت میں آتا ہے یا نہیں ارسطو کی مشہور کتاب (Poetica) کے اس حصہ سے رجوع کرنا ہے محل

نہ ہوگا جہاں رزمیہ شاعری، اس کی ضروریات اور لوازمات سے بحث کی گئی ہو۔ اس

لے اسکی تفصیل ہونا چاہی کہ مقدمہ میں لکھی ہو یہاں اُنکی بیانتا چند نواہاتوں کیساتھ صرف بطور اشارہ لکھ گئی ہیں۔

۲۔ ملاحظہ ہو اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمدؒ ملاحظہ ہو ملیتیا اور ترجمہ (Poetica) مطبوعہ ایجنٹ ٹرکی اردو

بحث کا خلاصہ یہ ہے۔

”رزمیہ شاعری بیان کے ذریعہ سے نقل کرتی ہے، اس میں ایک ہی بحر استعمال کی جاتی ہے، رزمیہ شاعری کی رویداد کی بھی وہی ترتیب ہونی چاہیے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے۔ اس کا موضوع بھی ایسا اعلیٰ ہونا چاہیے جو پورا اور مکمل ہو اور جس میں آغاز و درمیان اور انجام ہو، وہ اسی طرح مکمل ہو جس طرح ہر جاندار ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری تاریخ سے مختلف ہوتی ہے، کیونکہ تاریخ تو ایک عہد کے تمام واقعات جو اس زمانہ میں ایک شخص یا کئی اشخاص کو پیش آئے بیان کرتی ہے، رزمیہ شاعری میں صرف ایک مکمل عمل کو چنا جاتا ہے اور تاریخ کے پورے واقعات کو شامل نہیں کیا جاتا، ٹریجڈی کی طرح رزمیہ شاعری کی بھی چار قسمیں ہو سکتی ہیں، سادہ، پیچیدہ، اخلاقی اور المناک، موسیقی اور آرائش کے سوا اس کے بھی اتنے حصے ہو سکتے ہیں جتنے ٹریجڈی کے، رزمیہ شاعری ٹریجڈی سے اپنی رویداد کی طوالت اور اپنی بحر کی وجہ سے مختلف ہوتی ہے، نظم صرف اتنی طویل ہو کہ اس کا آغاز اور انجام ایک نظر میں سمجھ میں آسکے، ٹریجڈی میں تعجب کے عنصر کی ضرورت ہے، رزمیہ شاعری میں ناممکن اور حشلاف قیاس کو بھی جائز سمجھا جاتا ہے، لیکن ناقابل یقین واقعات کو سلیقہ سے بیان کرنا ضروری ہے، قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح حاصل ہے، نظم کے ان حصوں میں جہاں عمل کی رفتار بہت سست ہو زبان کو بہت آراستگی سے استعمال کرنا چاہیے کیونکہ ان حصوں میں تاثرات اور اطوار سے کوئی مدد نہیں ملتی، برخلاف اس کے جہاں اطوار و تاثرات کے اظہار کا موقع ہے وہاں بہت آراستہ زبان استعمال نہ کی جائے ورنہ دوسری خوبیاں واضح نہ ہو سکیں گی۔“

چونکہ اس بیان میں ارسطو نے ٹریجڈی کی رویداد کی ترتیب اور اس کے حصوں کا ذکر کیا ہے کہ رزمیہ شاعری میں بھی یہ یکساں ہوتے ہیں لہذا ارسطو کا وہ بیان بھی ملاحظہ رکھنا چاہیے جہاں ٹریجڈی سے بحث کی گئی ہے، اس میں رویداد کی ترتیب یہ بتائی گئی ہے کہ

(۱) مکمل ہو یعنی آغاز ہو درمیان ہو، انجام ہو (۲) غفلت ہو، کیونکہ حسن "غفلت اور تناسب" پر مشتمل ہے (۳) وحدت عمل ہو۔

مرانی میں یہ عناصر موجود ہیں یعنی۔

(الف) (ر) اس کی روئداد کی قریب۔ (ز) مکمل ہوتی ہے (ز) اس میں غفلت ہوتی ہے (ز) وحدت عمل ہوتا ہے۔

(ج) وہ تمام خصوصیات موجود ہوتی ہیں جو رزمیہ شاعری کے سلسلہ میں اسطوئی

بتائی ہیں

(۲) شاعری کے اصلی عناصر دو بتائے گئے ہیں، تخیل اور محاکات، مراثنی میں ہر قسم کے حالات اور واقعات کا بیان ہوتا ہے کہیں تخیل کی ضرورت ہوتی ہے اور کہیں محاکات سے کام لینا پڑتا ہے، چنانچہ یہی صنف شاعری ایسی ہے جس میں شاعر اپنی تمام قوتوں کا ایک ہی جگہ اظہار کر سکتا ہے۔

(۳) اردو شاعری کا عام رنگ عاشقانہ ہے، مثنویانہ اشعار کو بھی لوگ اپنے ذوق کے مطابق سمجھ کر اس سے ایسے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں جیسے عشق مجازی کے واقعات اور واردات کے بیان سے ہوتے ہیں۔ مرثیہ نگاری ہی کی ایک صنف ایسی ہے جسے خالص اخلاقی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ نعت گوئی بھی اخلاقی شاعری کے ضمن میں آجاتی ہے تاہم فنی حیثیت سے کم لوگوں نے اس طرف توجہ کی، یہی وجہ ہوئی کہ سوائے ایک محسن کو ردی کے اس میں اور کوئی باکمال پیدا نہ ہوا۔

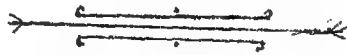
(۴) مرثیہ نگاروں میں سب سے بڑا اور مشہور خاندان انیس کا تھا، جنہوں نے اصلاح زبان کے اس سیلاب کو روکا جو ناسخ اور ان کے پیروؤں کی بدولت بڑھتا آ رہا تھا، اور جس کا مقصد صرف "اصلاح زبان برائے اصلاح زبان" رہ گیا تھا۔ انیس اور ان کا خاندان اگر اس سیلاب کو روکنا نہ تھا تو کم سے کم یہ امر مسلم ہے کہ ان بزرگوں

نے اپنی زبان کو اس سیلاب کی زد میں نہ آنے دیا

(۵) موجودہ زمانہ میں عین مطابق فطرت مناظر، حالات و واقعات اور جذبات کی مصوٰی کو اصلی شاعری سمجھا جاتا ہے۔ مرثیہ میں یہ لوازم ملتے ہیں۔

(۶) اردو شاعری فارسی سے اور فارسی عربی سے متاثر ہے لیکن مرثیہ جس شکل و صورت اور جس نوعیت سے اردو میں ملتا ہے اسکی مثال ان دونوں زبانوں میں نہیں ملتا۔ یہ تو مرثیہ موجود ہیں۔ ان میں مرنے والوں کی بزرگی اور ان کے صفات کو بیان کر کے نظم کو دعائے پر ختم کیا ہے۔ یہ عربی مرثیہ بالعموم ۳۵-۴۰ شعر کے ہوتے تھے اور انہیں قصیدے کا طرز اختیار کیا جاتا تھا۔ کوئی واقعہ مسلسل اور مربوط اس طرح بیان نہیں کیا جاتا تھا جیسا اردو مرثیہ میں ملتا ہے۔ یہی حال فارسی کا ہے۔ مختتم کا ہفت بند جس کا ذکر اوپر ہوا اور نمونہ نظر سے گزرا اعلیٰ درجہ کی چیز ہے لیکن اس کی ساخت اور انداز اردو مرثیہ سے کمتر درجہ کی ہے۔ اس اعتبار سے مرثیہ کی ابتدا اور ترقی اردو شعرا کا ایک بڑا اور یادگار کارنامہ ہے۔

(۷) مرثیہ بجائے خود ایسی چیز ہے جہاں اعلیٰ ترین جذبات یا خدمات کے اظہار کے سوا چارہ نہیں اور کوئی شاعر خواہ وہ کسی درجہ کا کیوں نہ ہو اس میں تکلف اور تصنع کے عناصر داخل کر کے کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ تکلفات شاعری کو صرف تکلفات شاعری کے حیثیت سے جس شاعر نے مرثیہ میں داخل کیا وہ ناکامیاب ہوا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مرثیہ ایک چھلنی ہے جو بغیر ارادہ کے خس و خاشاک کو علیحدہ کر دیتی ہے۔ یہاں روئے سخن صرف حقیقی مرثیہ گو شعرا کی طرف ہے۔



باب دوم

آخر دور کے لکھنوی شاعر

امیر الشریعہ تسلیم لکھنوی

نیم کے بیان میں لکھا جا چکا ہے کہ انھوں نے ناسخ اور آتش کے رنگ پر شباب آنے کے زمانہ میں ہی اپنے طرز خاص سے ایک مخصوص جگہ اپنے اور اپنے تلامذہ کے لئے متعین کر لی تھی، تسلیم اس سلسلہ کے پہلے مشہور اور نامور شاعر ہیں۔ ان کے بارہ میں ان کے شاگرد حسرت موہانی فرماتے ہیں: ”اردو شاعری کا صحیح مذاق غالب و مومن و نسیم و تسلیم کے کلام سے زیادہ کسی دوسرے شاعر کے مطالعہ دیوان سے حاصل نہیں ہو سکتا“ ان کا نام دراصل احمد حسین تھا مگر امیر الشریعہ مشہور ہیں۔ والد کا نام مولوی عبدالصمد انصاری تھا۔ فیض آباد کے قریب منگلیسی ایک گاؤں تھا وہاں ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئے، ان کے والد لکھنؤ میں فوجی ملازم تھے۔ اسی سلسلہ سے تسلیم کی تعلیم اور تربیت بھی لکھنؤ میں ہوئی۔ عربی فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں اور خطاطی میں بھی کمال اہم پہنچا یا محمد علی شاہ کے عہد میں ان کے والد ضعیف العمری کی وجہ سے اپنی ملازمت سے دستکش ہو گئے اور تیس روپے ماہوار پر تسلیم ان کی جگہ مقرر ہو گئے، واجد علی شاہ کے زمانہ میں پلٹن توڑ دی گئی تو یہ بھی بیکار ہو گئے اور کئی سال اسی عالم میں گزرے۔

لے عام طور پر یہی تاریخ ولادت بتائی جاتی ہے لیکن امیر مینائی جو ان کے راہپوری معاصرین میں ہیں تذکرہ انتحاب یادگار میں ۱۲۹۰ھ میں ان کی عمر باون سال کی بتاتے ہیں (ص ۹۱) اس حساب سے سنہ ولادت ۱۸۲۳ھ قرار پاتا ہے۔

شعر و شاعری اس وقت کی لکھنؤی مجلسوں میں زور پر تھی۔ ان کی طبیعت اس طرف مائل تھی چنانچہ نسیم دہلوی کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے کلام میں نچنگی پیدا ہو گئی لیکن فکرِ معاش نے پریشان رکھا۔ کئی سال کی بیماری کے بعد پھر ملازمت کی درخواست دی اور ان کو تیس روپے ماہوار ملنے لگے۔ آیامِ غدر میں ملٹن پھر بھی اور یہ اپنے پرانے عہدے پر لوٹ آئے اور ۱۸۷۸ء کے ہنگامہ میں رامپور چلے گئے لیکن امن و امان کے قیام کے ساتھ وطن یاد آیا اور واپس لکھنؤ لوٹ آئے۔ نواب محمد تقی خاں نے انہیں اپنا استاد مقرر کیا اور دس روپے مہینے سے ان کی خدمت کرتے رہے۔ اس وقت خوشنویسی ان کے کام آئی اور یہ مطبعہ نو لکھنؤ میں بنیں روپیہ ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ علاوہ اور چیزوں کے ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا خود ان کا اپنا ایک دیوان بھی شائع ہوا ہے۔ نواب تقی کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں کے عہد میں خود ان کی طلب پر رامپور چلے گئے۔ اور نواب صاحب جب تک زندہ رہے ہر طرح ان کا خیال رکھتے تھے، ان کی وفات کے بعد تنخواہ ادھی رہ گئی اس زمانہ میں ٹونک اور رائگڑول میں بھی قسمت آزمائی کی، معلوم ہوتا ہے کہ حیدر آباد کا بھی ارادہ کیا تھا لیکن امیر میٹائی کی مثال سامنے تھی، خود فرماتے ہیں :-

میرے دل سے تمنا ہے دکن کچھ اور کہتی ہے مگر مرگب دیر ہو وطن کچھ اور کہتی ہے
چنانچہ یہ ارادہ ترک کر دیا اور نواب حامد علی خاں کے زمانہ تک لکھنؤ میں رہے،
نواب صاحب برسرِ حکومت ہوئے۔ تو انہیں بلایا، قدیم تنخواہ پرست اصناف کے بحال کیا
۱۹۱۱ء تک فراغت سے بھر کر کے اس سلسلہ میں وفات پائی۔

بہت پرگو تھے، صاحبِ گلِ رعنا کا بیان ہے کہ غدر سے پہلے ایک دیوان تیار کر لیا

معا کر وہ شائع ہو گیا۔ لیکن مطبوعہ پہلے دیوان کے ایک شعر سے اس کی تردید ہوتی ہے
جمع دیوان بھی نہیں اب تک تراجم مرگ کوئی کیوں تسلیم نام و نشان لینے لگا

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ بیان دوسرے دیوان کی ترتیب و تدوین سے متعلق ہو۔ یہ دیوان نظم
ارجنڈ کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں علاوہ غزلیات کے قصائد اور دو مثنویاں بھی شامل
ہیں اسی کی کاپی تسلیم نے اپنے ہاتھ سے نوکٹور پریس کے لئے لکھی تھی۔ رامپور میں نظم دل افروز
کے نام سے ایک اور دیوان مرتب کیا جسے مولانا عبدالحی رگل (عناص ۴۴۳) تیسرا و آخرت
موبانی دوسرا دیوان قرار دیتے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور دیوان دفتر خیال کے نام سے
شائع ہوا۔ کئی مثنویاں بھی کہی ہیں جن میں نالہ تسلیم، تمام غریباں، صبح خنداں، دل و جان
نغمہ بیل، شوکت شاہجہانی، گوہر انتخاب، تاریخ بدیع (تاریخ رامپور) مشہور ہیں۔

نواب صاحب رامپور کے سفر کے حالات میں پچیس ہزار شعر کی ایک مثنوی لکھی جو اب تک قلمی ہے۔
آخر الذکر دونوں قلمی نسخوں کا حال لکھا جاتا ہے۔ تسلیم مرحوم کی ایک طویل اردو مثنوی غالباً
اُن کے اپنے قلم کی لکھی ہوئی رامپور میں موجود ہے۔ یہ رامپور کی تاریخ ہے جس کا آغاز
نواب کلب علی خاں بہادر خلد آشتیاں کے حکم سے ہوا تھا۔ تسلیم نے اسے تین جلدوں میں
منقسم کیا ہے۔ ہر جلد کا نام تاریخ ہے۔

پہلی جلد کا نام تو تاریخ بدیع ہے، جس سے ۳۰۳ھ تک ملتے ہیں۔ اس میں بانی ریاست
روہیل کھنڈ نواب سید علی محمد خاں بہادر کے حالات سے نواب خلد آشتیاں تک کے
واقعات نظم کئے ہیں۔ کتاب فلس کیپ سائز پر لکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں (بشرطے کہ
کوئی عنوان نہ آگیا ہو) ۶۳ شعر ہیں۔ صفحات کی تعداد ۲۱۲ ہے۔ آغاز کے چند شعر یہ ہیں۔

حمد :-

تجھی سے ہے پشت و پناہ جہاں
خدا و نذر عالم تری ذات ہے

الہی ہے تو یاد شاہ جہاں
ہر اک پر ترالطف دن رات ہے

تو قطرے کو ہم موج دریا کرے تو ذرے سے خورشید پیدا کرے
تری یاد سحر دل میں تویر شرق ترے غم سے سینہ ہم آغوش برق

نعت :-

امیر عرب شہر یار عجم جہان کرامت سپہ کرم
کیا جیلوہ گر نور اسلام کو دیا حکم پامال احصا م کو
محمد کہ فنا من شفاعت کے ہیں وسید گنہ گار اُمت کے ہیں

دوسری جلد کا نام تاریخ کامل ہے جس سے ۱۳۶۸ھ تک ملتے ہیں۔ یہ نواب خلد آشتیاں کی وفات کے بعد ایک دوست کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ اس میں ذکر وفات نواب خلد آشتیاں سے تخت نشینی نواب سید حامد علی خاں ملک کے حالات نظم کیے ہیں۔ آخری واقعہ مئی ۱۸۹۳ء کا ملتا ہے۔ سائز اور خط اور تعداد سطور مثل جلد سابق ہے۔ صفحات کی تعداد ۸۶۷ ہے۔ آغاز کے چند شعر یہ ہیں :-

حمد :-

الہی ہے تو کار پرداز خلق نہیں تجھ سے نہاں کوئی راز حق
زمانے میں ماہی سے تالامکاں کوئی شکر نہیں تجھ سے تل بھر نہاں
جہاندار تو ہے جہاں آفریں تری ذات ہے احسن الخالقین
ہر اک کام تیرا ہے حکمت کے ساتھ بڑے حسن کردار و قدرت کے ساتھ

نعت :-

قیامت کا جوش آج سینے میں ہے دل پر تبت مدینے میں ہے
تھوڑی ہوں دیر سے پہرہ در مزار مبارک ہے پیش نظر

ہنگامیں تصدیق ہیں، قربان ہیں نکلتے دل و جاں کے ارمان ہیں
مرادیں ہیں پالوس خیر الورا جناب محمد صبیح خدا

مثنوی کی زبان نہایت صاف اور بندش میں روانی ہے۔ کہیں کہیں اگر سستی پیدا ہوتی ہے، تو اس کی وجہ اسما وغیرہ ہیں۔ ہر نئی داستان شروع کرتے وقت حسب دستور راقی سر خطاب کیا ہے، جو آنے والے واقعے کے مطابق ہوتا ہے۔ اردو میں تاریخی مثنویاں یونہی برائے نام ہیں۔ باقی اتنی بڑی تاریخی منظوم کتاب تو ایک بھی نہیں۔ دیگر شاعرانہ محاسن بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔

سفر نامہ خسروی، میں نواب سید حامد علی خاں بہادر کے حالات سفر یورپ وغیرہ نظم کئے ہیں۔ اس کا نام بھی تاریخی ہے۔ جس سے ۱۳۱۲ھ نکلتے ہیں۔ یہ بھی فلس کہیں سائز پر لکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں مثل سابق ۲۲ سطریں ہیں۔ صفحات کی تعداد ۶۶۲ ہے۔ کتاب خوب مصنف کے قلم کی معلوم ہوتی ہے۔ آغاز کے چند شعریہ ہیں۔

حمد :-

کروں حمد شاہنشاہ مجرور پر ترو خشک جس نے کئے جلوہ گر
دیئے پیچ و خم موج و گرداب کو کیا خشک لب ساحل آب کو
رواز گیسیل کو بے قدم دیا قطرے کو ذوق ہست و عدم
دم تہر قطرے کو طوفان کیا بنا قطرہ دریا، جو احساں کیا

نعت :-

موج سلوہ افزہ ہست و عدم شرف بخش برونِ حدوث و قدم
سیر کمالات کے آفتاب شب ظلمتِ کفر کے نامتاب

ستودہ گہر شاہ عالی مقام جناب محمد علیہ السلام

فائدہ کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ تسلیم نے سرکار کے ہمراہیوں کے خطوط، اخباروں کی رپورٹوں اور نڈت رتن نامہ آزاد کے خطوں سے جو پائیر کے دفتر میں ملازم تھے، حالات سفر مرتب کر کے نظم کے رگر کتاب مرکار میں پیش نہ ہو سکی۔

صاحب گل رعنا نے ان کی مثنوی گوئی کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ ”دیگر اساتذہ کی بہترین مثنویوں کے برابر بلکہ ان سے بہتر کہی جاسکتی ہیں“ لیکن صحیح یہ ہے کہ تسلیم کی حیثیت غزلگو کی ہے اور غزل میں ہی ان کا پایہ مسلم ہے ان کے شاگرد حضرت موبانی نے بھی صرف ان کی غزلوں کا انتخاب شائع کیا ہے۔

کلام پر رائے بر صاحب گل رعنا ص ۲۲۲ لکھتے ہیں ”عام خوبی اُن کے کلام کی بنگلی کلام کی رنگینی انفاذ اور دلپذیری مضامین ہے جس سے بے مثالی کی شان اُس میں کھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے“ لیکن اس سے تسلیم کے کلام کے ساتھ انصاف سے حق ادا نہیں ہوتا۔ وہ اس امر میں متنازع ہیں کہ جس طرح سلسلہ صحفی اپنی روایات میں بعض خالص لکھنوی اجزائے پاک ہے اسی طرح سلسلہ تسلیم کے شاعر اپنی روایات میں ایک ممتاز شاہراہ پر نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں عام طور پر رعایت لفظی، صنائع اور بدائع کا استعمال کم ہے، مشکل ردیف و توانی کے استعمال سے پرہیز کیا ہے۔ متقدمین شعرائے دہلی کی طرح بالعموم مختصر غزلیں لکھی ہیں۔ دو غزل سے غزلے ان کے یہاں بالکل نہیں ملتے، رکاوکت

اور ابتذال سے عام طور پر پرہیز کیا ہے۔ ان کے یہاں وہ نساہت مضمون یا محاورہ میں نہیں آتی جو عام لکھنوی شعرا کے یہاں بکثرت موجود ہے، نہ تعلقات حسن پر زیادہ زور صرف کیا ہے، صاف اور سادہ اشعار۔ ان کے یہاں بکثرت ہیں جن میں قزل کی شان پوری موجود ہے پہلے ایسے اشعار دیکھئے جن میں تھوڑی بہت لکھنویت کے آثار ہیں۔

ساتھ فیروں کو نئے شمع سربانے آئے کیا جلن تھی کہ لحد پر بھی جسلانے آئے
پلے انکار تھا پھر نیند ہوئی مانع وصل وہ صیاج نہ رہی یاد ہسانے آئے

جہد کے بعد لئے بوسے دہن کے اتنے کہ لب زود پشیاں کو بکرنے نہ دیا
 گر یہی غم کی ترقی ہے تو اک دن دیکھنا فضل اشک دیدہ تر بھی جواں ہو جائے گا
 بڑھ چلیں بے باکیاں گھنڈ لگی غلوت میں شرم وہ سرک بیٹھے مرے دل کا ارادہ دیکھ کر
 اس قسم کے اشعار جن کی مجموعی تعداد بہت کم ہے دیوان اول و دوم میں ملتے ہیں تیسرا دیوان
 یعنی دفتر خیال بالعموم ان مضامین سے مبرا ہے۔ ان میں بھی وہ خاص لکھنویت نہیں ہے جس کے
 نمونے نظر سے گزرے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بکثرت ہیں جو ان کے خاص رنگ کو
 ظاہر کرتے ہیں۔

اس عشق کا بڑا ہو کہ اپنے قفس سے ہم کیا کیا لپٹا کے روئے ہیں جس دم رہا ہوئے
 قسمت پر ان ارادوں کے تسلیم روئے روز ازل جو دل کے مرے مدعا ہوئے
 فیصلہ حشر میں کیا اہل وفا کا ہو گا مدعا اون کا جو ہو گا وہی اپنا ہو گا
 نام وہ غیر کا لیتے تھے جو پوچھا میں نے بولے کیا کام تجھے ذکر کسی کا ہو گا
 چارہ گر کچھ تو بہلتا ہے مراد دل اسی سے درد پھر کا ہے کو ہو گا جو مدا ہو گا
 کیا بنا ہو گے تم محبت کو جو صلہ چاہیے وفا کے لئے
 منتظر ہونگے دیکھنے والے جلے جائے خدا کے لئے
 بعد مردن بھی نہ ہو گا کم اسیری کا مزا تا قفس دو چار پرار کر چن سی جائیں گے
 مر گیا آج گرفتار مصیبت کوئی دیر سے شور ہے برپا در زنداں کی طرف
 فریاد و فغاں بسبل ناشاد کئے جا یہاں قفس خاطر صیاد کئے جا
 جانا ہے کہاں اور غم جانا نہ ادھر آ ویرانہ دل کو مے آباد کئے جا
 کیا خبر محکو خزاں کیا چیز ہے کیسی بہار ”آنکھیں کھولیں کہ میں نے خانہ مینا دیں
 پارسی کی کیسی اے زاہد تو بچے عشق میں میں اسی کا شکر کرتا ہوں کہ ایمان نہ گیا
 ان اشعار کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ مضمون و بیان میں اپنے سلسلہ کے استاد نسیم اور یمن

کی پیروی کرتے ہیں۔ ان کے اشارے سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

تسلیم اگر حسن سخن کی ہے متنا تو پیروی بندش استاد کے جا
میں تو ہوں تسلیم شاگرد تسلیم دہلوی بھکھو طرز شاعران لکھنؤ کی غرض
تسلیم بارغ و ہر بن فیض تسلیم ہے کہتی ہے خلق بل ہندوستان مجھ
تسلیم رنگ و بحر تسلیم اب کہاں ہے مشہور جاہلوں میں سخندان ہیں تو ہیں
مولانا عبدالحی کا یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ آخر زمانہ کے کلام میں مکروری کے آثار ہیں۔ اس کی وجہ
صاف ظاہر ہے۔ لکھنؤ کی دیرانی اور واجد علی شاہی دور کے ختم ہونے نے طبیعت کو افسردہ کر دیا تھا۔
یہ گرمی پھر میدان ہو سکی خود فرماتے ہیں۔

ہند شاہی تک رہی تسلیم مشت شاعری کس توقع پر کریں اب کسب فن کی آرزو
تسلیم کی استاد مسلم ہے لیکن معلوم نہیں امیر مینائی نے کیوں اپنے تذکرہ میں ان کے حالات
صرف ڈیڑھ سطر میں لکھے ہیں۔ کلام پر رائے نہیں دی ہے اور صرف ۱۸ اشعار کے کلام سے
منتخب کے ہیں۔ یہ شعر بھی ان کے اپنے اصلی رنگ کو ظاہر نہیں کرتے۔
تسلیم کا فیض موجودہ تغزل کو حسرت کے واسطے پہنچا ہے جو عصر حاضر میں غزلگوئی کے
امام سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا بیان آگے آیا ہے۔

فصل الحسن حسرت موہانی

اگرچہ حسرت موہانی کا سلسلہ شاعری تسلیم اور تسلیم کے واسطے حکیم مومن خاں تک پہنچتا ہے اور
تسلیم کا رسدک شعری جیسا کہ بیان ہوا لکھنؤ کی سلسلہ اور عروج و روش سے بہت کچھ منحرف ہے۔ اس لئے حسرت
کو خالص لکھنؤی شاعر قرار دینا تو دشوار ہے لیکن لکھنؤی رنگ کی بعض خصوصیات ان کے یہاں بہت جھلکتی

ہیں اور زبان کے معاملہ میں وہ خود فرماتے ہیں عی ہے زبان لکھنوی میں رنگ دھلی کی نمود اُنکے
آستا و تسلیم پر حال لکھنوی تھے اور یہ اُن کی پیروی کرتے ہیں اس لئے انھیں لکھنؤ کے دبستان
سے خارج بھی نہیں کیا جاسکتا،

نام فضل الحسن اور تخلص حسرت، زندگی کے حالات اور واقعات اُن کی سیاسی جدوجہد
اور قومی سرگرمی کی وجہ سے عام طور پر مشہور ہیں۔ حسرت موہانی کا بیان ہے کہ طالب علمی کے زمانہ
سے ہی خود بقول اُن کے بے باکتی، ان کے کیر کڑ میں ایک نمایاں خصوصیت تھی۔ چنانچہ اسی سلسلہ
میں بارہا علی گڑھ سے نکالے گئے۔ یہاں برصغیر میں اس کا ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ حسرت کے
مذاق شاعرانہ کی تربیت میں علی گڑھ کے ذہنی ماحول کا بھی کچھ دخل کار فرما ہے۔ اس کا اندازہ
اس طرح بھی لگایا جاسکتا ہے کہ دور حاضر میں حسرت، اصغر، جگر، فانی سب کی شاعرانہ شہرت کا اعتراف
اور اعلان میں علی گڑھ کا بھی ہاتھ ہے چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جو مخور یہاں سے داد سننے لے گیا
اسے قبول عام اور شہرت دوام حاصل ہوگئی۔

علی گڑھ میں حسرت کا سب سے بڑا کارنامہ رسالہ اُردوئے معلیٰ کا اجرا ہے۔ اس میں
حسرت نے ہر اشاعت کے ساتھ ساتھ قدیم و جدید کے غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام کے انتخاب کو بالائزام
شائع کر کے بہت سی چیزوں کو گنماہی اور تباہی سے بچا لیا۔ اس سے یہ بات تو واضح ہو ہی جاتی
ہے کہ شعرائے عرب نے اچھے شعاع کے لئے قدما کا کلام یاد ہونے کی جو شرط لگائی تھی اُردو میں اسکی
مثال حسرت کے سوا اوروں کے یہاں نہیں مل سکتی، اس سے دوست مطالعہ، تلاش، ذوق
تحقیق و تنقید کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے۔ غزل گو شعرا اور بھی ہیں لیکن بیک وقت شاعر اور ناقد
کے کمالات ایک ذات میں جمع سوا اُنے حسرت کے کہیں اور نظر نہیں آتے۔

حسرت کی زندگی نے اُن کی شاعری پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ اگرچہ حسرت کے یہاں رنگینی اور

جوش بہا رہی ہے لیکن اُن کی نے ہمیشہ درد مندانہ رہتی ہے۔ میر کی طرح وہ الم پرست نہیں لیکن
میر کی سہی افتادیں اُن پر بھی پڑی ہیں۔ ویسا ہی حساس دل اُن کا بھی ہے اور چونکہ شعری ہیمنہ
بھی وہی یعنی غزل ہے اس لئے یاس و حسرت شعری کے پردے سے صاف جھلکتی نظر آتی ہے اس
سلسلہ میں اُن کا یہ شعر عام طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

ہے مشق سخن جاری علی کی مشقت بھی اک طرفہ تا شاہ حسرت کی طبیعت بھی
چنانچہ اُن کی غزلوں میں زندگی کی یہ تصویر ہے جس کی مثالیں آگے آتی ہیں۔

ایک اور قابل ذکر پہلو تصوف سے لگاؤ ہے، اُن کے کلام میں جا بجا ایسے اشارے ملتے
ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں صوفیائے کرام سے بڑی عقیدت ہے اور ان میں سے اکثر
کی نشان میں اُن کی منقبت موجود ہے۔ تصوف کی طرف اگرچہ دور حاضر کے بعض اور کلمنوی
شعرا نے بھی توجہ کی ہے لیکن سب سے گہرا رنگ حسرت ہی کے یہاں ملتا ہے۔ اس کی تائید
میں ذیل کا کلام پیش کیا جاسکتا ہے۔

چلی سابرستی میں آج کیا ہی	نسیم رحمت و لطف الہی
جمال التفاتِ شاہ جیلاں	ہوا پیدا بہ شان کجکلا ہی
بہ یکدم دے دیا دنیا تھا جو کچھ	دکھا دی شانِ جنِ کم نگاہی
شہرِ عبدالصمد کا واسطہ تھا	نہ کیونکر صریح کھلتا کہا ہی
دلِ حسرت ہوا معمور انوار	شہرِ رزاقِ شیتے ہیں گواہی

غزل سابرستی جیل میں ۱۰ اگست ۱۹۲۲ء کو لکھی گئی۔ جن دو بزرگوں کا ذکر ہے اُن سے حسرت
کو خاص عقیدت ہے، ایک اور مشہور غزل ہے۔ ع، اک طش ہوتی ہے محسوس رگ جان کو قریب
اس کے آخری تین شعر یہ ہیں :-

لکھو اُنے کا باعث یہ کہ لا آخر کار	کھنچ لایا ہے دل اک شاہدِ پنہاں کو قریب
وہ جو ہیں پاس تو محسوس بھی ہر اک باغ میں	کامرانی بھی نمودار ہے حرمال کے قریب

روز ہو جاتی ہو رویا میں زیارتِ حسرت آستانِ شہِ رزاق ہو زنداں کے قریب
اگر حسرت کی اپنی عائد کردہ شرط کو تسلیم کر لیا جائے کہ جس شاعر کے کلام میں پانچ غزلیں ایک
رنگ کی نکل آئیں اسے اس رنگ میں شمار کر سکتے ہیں تو حسرت کو صوفی شاعروں میں شمار کرنا
بھی ممکن ہے۔

زندگی کا ایک اور پہلو جو شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے داستانِ معاشقہ سے متعلق ہے۔
اگر چہ حسرت نے اسے رازدروں پر وہ ہی رکھا ہے۔ لیکن اُن کے اشعار سے ان کے محبوب
کی صاف غمازی ہوتی ہے۔ متصوفانہ رنگ کے باوجود ان کا محبوب مجازی رنگینوں کا میکہ ہے
جس سے وہ ایک لمحہ کے لئے جدائی گوارا نہیں کرتے۔ اور یہیں کہیں کہیں لکھنوی رنگ اُن
میں جھلک آتا ہے۔ کبھی تو وہ لباس اور اعضاء کے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں اور
کبھی معاملہ بندی کو جواب بالعموم متروک ہے اختیار کرتے ہیں۔ یہ رنگ جیسے وہ اپنی اصلاح میں
فاستانہ کہتے ہیں اُن کے یہاں بابائیاں ہیں۔ اپنی بعض غزلوں کو مثلاً وہ غزل جس کا
عنوان 'اُنس نا جائز ہے' اسی شمار میں شامل کرتے ہیں اور اسے وہ جائز ہی نہیں بلکہ مستحق
سمجھتے ہیں، اُن کا کہنا ہے کہ حسن اور صداقت لازم و ملزوم ہیں اس لئے اگر جذبات ہوس
کی ترجمانی صحیح کی جائے تو اس میں حسن پیدا ہو جانا یقینی ہے۔ ان کا دوسرا استدلال
یہ ہے کہ چونکہ جذبات انسانی میں سے نوے فیصدی جذبات ہوس ہی ہوتے ہیں اس لئے
ان سب کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا البتہ انداز بیان شاعرانہ اور لطیف ہونا ضروری ہے ورنہ
شاعری قاحشتانہ رنگ اختیار کرے گی اور یہ بات ناقابل قبول ہے، اسی لئے حسرت کے یہاں
ابتدال اور رکاکت کی مثالیں بالکل نہیں ملتیں اور ہر موقع پر باوجود عشق مجازی کی ترجمانی
کے وہ پاکیزگی خیال کا بہت لحاظ رکھتے ہیں، مثلاً

یار بے نام و نشان تھا سو اسی نسبت سے لذتِ عشق بھی بے نام و نشان ٹھہری ہے
سیہ کار تھے با صفا ہو گئے ہم ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

بدگماں کا سیکو ہوتا آپ کا حسن غرور ہم نے کیوں تھویرا نگوں سے گالی آپ کی
 محبت نے کی دلیں وہ آگ روشن کہ ہم ہو گئے جسم خاکی سے نوری
 تراو ہم ہو گا سر برزم ہم نے کبھی آنکھ تھپ سے رٹائی نہ ہوگی
 کھل کے ہم اُن سے مل نہ سکے باوجود کمال بیتابی
 اس کے بعد اُن کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے پہلا نمایاں عنصر قدما کی تقلید ہے میر تقی
 مومن تسلیم کا اثر قدم قدم پر کار فرما نظر آتا ہے۔ زمینوں کے انتخاب اور ردیف توانی کے
 اختیار کرنے میں اکثر قدما کے کلام کو ہی سامنے رکھتے ہیں مثلاً ردیف کی تکرار
 کھلے کا تیرے کوچہ میں وقار آہستہ آہستہ بڑھے گا عاشقی کا اعتبار آہستہ آہستہ
 اسی طرح جعفر علی حسرت کی طرح کبھی کبھی مسلسل غزل گوئی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مثلاً وہ غزل
 چکے چکے رات دن آنسو بہا نیا دہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
 بغیر ردیف کی غزلیں بھی بکثرت لکھی ہیں :-
 پیغام حیاتِ جاودانی عاشق کو ہوئی فنا ئی
 ہے عشق میں حال کی خرابی عاشق کو نوید کامیابی

بعض متروک الفاظ بھی ملتے ہیں۔
 کچھ غلط ہوتی ہے محسوس رگ جان کو قریب آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جانان کو قریب
 غزلوں میں دوسرا نمایاں عنصر رنگینی خیال اور رنگینی بیان کا ہے۔ اگرچہ قید و بندِ حسرت
 و الم، ناکامی اور یالوسی کے مضامین بھی حسرت کے یہاں بکثرت ملتے ہیں لیکن رنگینی بھی پہلو پہلو
 موجود ہے۔ یہی چیز ہے جو اُن کو باوجود ”ماتمیانہ مضامین“ کے میر سے ممتاز کرتی ہے۔ اسی
 لیے طبیعت پر قنوطیت کا وہ اثر نہیں ہوتا ہے جو یاس دیگر مضامین کا نتیجہ ہے۔ ایک اور نمایا
 پہلو مختلف موضوعات کے انتخاب سے ظاہر ہے ان کی غزلوں میں اگرچہ عاشقانہ مضامین کی کثرت
 ہے لیکن واقعاتی بالخصوص قومی اور سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشارے میں صاف اشارہ

کرتے ہیں۔ ان کے کلام سے ان کی داستانِ حیات کا بڑا حصہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسے موقع پر انھوں نے شعر کی شعریّت کو قائل نہیں ہونے دیا ہے۔ اور کہا جاسکتا ہے کہ قدیم رنگِ غزل کے حسرت اس دور میں تنہا علمبردار ہیں۔

حال میں حسرت موہانی نے غزل کو ایک نئے اصول پر تقسیم کیا ہے۔ ان کے نزدیک کلام یا تو خالص آمد کے تحت میں آسکتا ہے یا آمد و آورد یا خالص آورد ہو سکتا ہے اس اعتبار سے وہ کلام جس میں جذباتِ بسیط اور بیانِ سادہ ہو اور شعر اپنے حسن کے لئے کسی محسوس صفت کا محتاج نہ ہو تو وہ کلام خالص آمد کے تحت میں عاشقانہ ہوگا۔ لیکن اگر محسوس صفت کو بھی اس میں دخل ہو تو وہی کلام بجائے عاشقانہ کے شاعرانہ قرار پائیگا اور اگر کلام خالص آورد کے تحت میں ہے تو اسے ماہرانہ کلام کہا جائیگا۔ اسی طرح اگر عشقِ مجازی سے بلند تر ہو کر عشقِ حقیقی کی ترجمانی کیجائے تو کلام کو عارفانہ کہا جائیگا لیکن وہی کلام آمد آورد کے تحت میں ناہیجانہ اور خالص آورد کے تحت میں ناہیجانہ کلام ہوگا۔ اسی طرح خالص جذبات ہو س کلام آمد کے تحت میں ہو فاسقانہ کہلاتا ہے۔ اور اس میں آورد کو دخل ہو تو فاحشانہ ہو جائیگا۔

اس تقسیم کے بعد مولانا حسرت موہانی کا خیال ہے کہ ہر شاعر کے مخصوص رنگ کو متعین کرنا آسان ہو گیا ہے۔ اس کا معیار انھوں نے یہ مقرر کیا ہے کہ جن شاعر کے کلام میں ایک رنگ کی کم از کم پانچ مکمل غزلیں موجود ہوں وہ اسی رنگ میں شہرہ ہوگا۔ لیکن اس تقسیم میں کئی قباحتیں ہیں اول تو یہ کہ شعر و شاعری جس کا تعلق ذوق و وجدان سے ہے اس قسم کی میکائیکی تقسیم کی متحمل نہیں ہو سکتی، علاوہ ازیں خالص آمد اور آمد و آورد کے امتزاج میں فرق کرنا نہایت دشوار ہے، پھر یہ کہ پانچ مکمل غزلیں ایک رنگ میں ہونے کے باوجود شاعر کے کلام کا بڑا حصہ دوسرے رنگ میں ہو سکتا ہے۔ خود حسرت کے یہاں ہر رنگ کا نمونہ موجود ہے۔ چنانچہ اپنی تقسیم میں انھوں نے ہر موقع پر اپنے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر رنگ میں غزل کہتے ہیں۔ یہ تقسیم مولانا کے نچواہ سالہ مطالعہ اور مشق کا نتیجہ ہے اس لئے اس پر ابھی غور و فکر کی ضرورت ہے۔

علی حیدر نظم طباطبائی

علی حیدر نام نظم تخلص ہے لیکن اکثر غزلوں میں نام ہی کو تخلص قرار دیا ہے۔ والد کا نام میر مصطفیٰ احسن طباطبائی تھا۔ ولادت ۱۲۶۹ھ میں لکھنؤ میں ہوئی ابتدا کی تعلیم و تربیت وہیں ہوئی اور ملاطافہ رنجوی سے عربی فارسی علوم کی تکمیل کی مینڈ ڈالال زاد کے سامنے بھی زانوئے شاگردی طے کیا تھا اور ابتدا انھیں سے مشورہ سخن کرتے رہے آخری تاجدار اودھ نواب واجد علی شاہ نے انھیں شاہزادوں کی اتالیقی کے لئے منتخب فرمایا اور یہ میاں برج چلے گئے، واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج حیدر آباد میں پروفیسر مقرر ہوئے اور تقریباً تیس سال اس خدمت پر فائز رہے۔ اور بعد میں حسن خدمت کے صلہ میں حکومت نظام سے وظیفہ مقرر ہو گیا اور ولیعہد بہادر کی تعلیم کے لئے مقرر ہوئے۔ اسی زمانہ میں نواب حیدر یار جنگ کا خطاب عطا ہوا۔

جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد ناظر ادبی کی حیثیت سے دار الترجمہ سے وابستہ ہو گئے ۱۲۸۳ھ میں ۱۹۳۳ء کو انتقال ہوا۔ شاگردوں میں مولانا عبدالحلیم شرر، اقبال سہا، ہماراج گشن پرشاد و شاد زیادہ مشہور ہیں۔ کلام میں غزلوں کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو گیا تھا لیکن اشاعت ان کی وفات کے بعد ہو سکی، غزل گوئی کے سلسلہ میں خود فرماتے ہیں۔

”یہ سب غزلیں مشاعروں کی ہیں یا گلدستوں کی طرحوں میں یا بعض اجاب کی فراموشی زمینوں میں ہیں۔ میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا، ردیفیں پوری نہیں ہیں۔ اور الف بے کا پورا کرایا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں، غزل میں حلقے کا ہونا نہ ہونا میرے نزدیک یکساں ہے، دیوان برسوں سے قریب ہو چکا تھا مگر جیسے کا وقت اب آیا۔“

غزلوں کے مطالعہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں گہری نہیں ہے۔ زبان و بیان اور اصول و مضامین کے اعتبار سے ہر شعر کا نئے کی تولد چاہتا ہے۔ لیکن اثر آفرینی کا جو بہت کم نظر

آتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ اس کا اعتراف انہوں نے خود اپنے مذکورہ صدر بیان میں کیا ہے۔ کلام کے جائزہ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار خالص قدیم لکھنوی رنگ کے یادگار ہیں۔

اداس سادگی میں کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا
شکں ماتھے پہ ابرو میں گرہ گیسو میں بل ڈالا
کھلے دو پھول نیلوفر کی آنکھیں اس نے جب کھولیں
ستم کیسا کیا شرمائے ہاتھوں سے جو بل ڈالا
شکں ماتھے پہ آئی اب بھلا کیوں رنج لگے کرتے
تعلیٰ بڑھ گئی مو بافت جو پہلے پہل ڈالا
دیکھنا صبح شب بیدار اس کے گیسو کی شمیم
ٹھیک یہ بات نہ دکھ کے قسم کھا گئے ہیں وہ
نظر لڑتی نہیں روئے یار کے تل پر
بدھ کے گلے میں جو قرآن نہ ہو تو کیا
خوشبو سے یوں ہی ہوش رہا وصل کی شب تھی
چمک رہا ہے ستارہ ساماہ کامل پر
معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ کا مطالعہ خاص طور پر کیا تھا اور کچھ اثر بھی قبول کیا تھا، ایک شعر میں خود فرماتے ہیں :-

یاد ہے اے نظم مصرع نسخہ مغفور کا
سوچن آگے مرا سر و خرا ماں بڑھ گیا
غزلیں عام طور پر نہایت طویل ہیں اور سوائے زبان کے چٹکارہ کے اور لطف اس میں کم ہے مثلاً

دیکھا ہوں کسی حسرت سے تو کہتا ہے وہ تنوخ
تو مجھے دیکھ کے جلتا ہے تو جل کیسا ہوگا
آتے گلزار میں میاں کو نیند آجاتی
شاخ نرگس پہ جگایا ہوا جادو ہوتا
قلزم ہستی میں رہا تا نفس
ڈوبتے کے لئے تنکے کا سہارا جانا
اللہ سے ساتی کا بجد ہو کے پلانا
کہتا ہوں میں بس بس تو وہ کہتا ہے نہیں اور

بعض عمدہ اشعار جا بجا ملتے ہیں مثلاً
اڑ کے جاتی ہر مری خاک ادھر گاہ ادھر
کچھ پت دے نہ گئی عہد گریزاں اپنا

مجھے پری اور شباب میں جو ہجو امتیاز تو اس قدر
 ہنسی میں نہ بات میں نہ کھدی کہ لکھ کر آج تک ہو کر
 کوئی جھوٹا یاد سحر کا تھامے پاس سے جو گر گیا
 چھاپو اتھا جو راز دل میں کھلا وہ چہرہ کا رنگ ہو کر
 دل اس طرح ہوئے محبت میں جھل گیا
 بھڑکی کہیں نہ آگ نہ اٹھا دھواں کہیں
 اسیری میں بہا رانی ہے فریاد و فغاں کر لیں
 نفس کو خوشنشاں کر لیں نفس کو بدستار کر لیں
 لیکن بلابلانی کا اصلی جوہر ان کی نظموں میں کھلتا ہے جن کی وہ سے وہ لکھنو کے دبستان
 شاعری سے نکل کر جدید اردو شعراء کی صف اول میں آجاتے ہیں۔ جن لوگوں نے پیسے پس انگریزی
 نظموں کے خیالات اور پیمانے اردو میں رائج کئے ان میں بلابلانی کا نام بہت ممتاز ہے۔ انھوں
 نے گروے کی اکثر نظموں کا ترجمہ کیا جس میں *عجمی* کا مشہور ترجمہ گورو غریباں کا نام
 سے بیحد مشہور اور مقبول ہوا۔ مناظر قدرت پر انھوں نے بکثرت نظمیں لکھیں جن میں ”گلاب کا پھول“
 والی نظم عام طور پر مشہور ہے۔ چونکہ ان نظموں کا تعلق لکھنؤ کے دبستان شعر سے کم اور چوید شاعری
 سے زیادہ ہے اس لئے اس کو تفصیل سے بیان نہیں کیا گیا ہے۔ البتہ یہ اشارہ کرنا ضروری
 ہے کہ اس ایک مثال سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ لکھنؤی شعر نے بھی زمانہ کے رنگ کو دیکھ کر
 جدید شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔

عام طور پر ان کے کلام میں زبان و محاورہ کی خوبی تشبیہات میں ندرت اور شگفتگی پائی جاتی
 ہے، البتہ کہیں کہیں فارسی اور عربی الفاظ کے آجانے سے ثقالت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاید اس کی
 وجہ یہ ہے کہ اب عربی فارسی کا مذاق بالکل اٹھ گیا ہے۔ لیکن بلابلانی نے جس ماحول میں تعلیم
 پائی ہے اس کے اثرات کو کسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔

علی نقی صفی لکھنوی

علی نقی نام صفی تخلص، سادات زیدی سے ہیں۔ اصلی وطن غزنی ہے جہاں سے ان کو شہر اعلیٰ

سید نور الدین شاہ التمش کے عہد میں چلے آئے تھے اور دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی، صفی کے پردادا سید احسان علی فیض آباد آئے اور وہیں قیام کیا، نصیر الدین حیدر کے عہد میں ان کے بیٹے سید سلطان حسین لکھنؤ چلے آئے، ان کے ساتھ ان کے دونوں سید حسین اور فیض حسین بھی تھے۔ امجد علی شاہ کے عہد میں سید حسین شاہ زادہ مرزا سلیمان قدر کی آقا بھی پر مامور ہوئے اور سید فیض حسین جو صفی کے والد تھے شاہ زادہ کے رفیق خاص قرار پائے صفی ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم مولوی نجم الدین کاکوروی اور شیخ حافظ علی بہروی سے کی، اس کے بعد انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے اور کیننگ کالج اسکول سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا ۱۸۹۰ء میں سرکاری ملازمت اختیار کی اور ۱۹۲۳ء تک مختلف عہدوں پر رہ کر پینشنریاب ہوئے۔

صفی کی شہرت کا دار و مدار زیادہ تر ان کی قومی نظموں پر ہے یا ان نظموں پر جو مناظر سے متعلق ہیں اس طرح وہ بھی اپنے ہم عصر طباطبائی کی طرح جدید و قدیم کے عبوری دور میں ہیں غزل میں عاشقانہ مضامین ان کا خاص موضوع ہیں جن کو درد اور یاس کے غمر سے ترکیب دیکھ کر شہر کا جامہ پہناتے ہیں۔ زبان سادہ اور بیان میں فطری صفا ملتی ہے۔ زبان وہی ہے جو کھنٹی کو نثر و نظم کی دھلی ہوئی زبان ہے اس لئے ظاہری صورت کے اعتبار سے ان کا کلام ان کی مشتاقی اور استاد کی کاشتوت دیتا ہے، کلام کا اندازہ اس غزل سے ہو سکتا ہے :-

تو بھی مایوس تنہا مرے انداز میں ہے	جب تو یہ درد سیسہ تری آوازیں ہے
شوخی حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے	کبھی چتون میں پتھری پر وہ آوازیں ہے
اف رے نامازی دل گو کہ زمانہ گزرا	ضعف اب تک وہی ڈوبی ہوئی آوازیں ہے
کعبہ دلی کا ہمارے ہے خدا ہی حافظ	اختیار غم خانہ بر انداز میں ہے
بلیں شور چپایتیں نہ چمن میں کہو	بستر گل پر کوئی خواب گر نازیں ہے
تو اسیر ان چمن کے کوئی دل سے پوچھے	وہ مصیبت جو شکست پر پر داز میں ہے
دیکھ یوں تھک کر نہ بیٹھا دل حسرت انجام	قدم سہمی ابھی سر خدا غمازیں ہے

کہتے یہ رمز و کنایات کوئی کیا سمجھ
اُن کی جو بات ہے وہ سلسلہ رازیں ہیں
کوئی آزاد ہو لذت کش گلگشت چمن
کوئی مجھوس قفسِ حسرت پروازیں ہیں
بلے خطا کون ہوا ہر ہونٹ ناوکِ ظلم
ایک دشتِ ساکمانِ قدر اندازیں ہیں
اسی خاموش ہی رہتے وہ صفتی کیوں چھڑو
اثر سوزِ تپِ عنسَم دلِ ناسازیں ہیں
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں قدیم رنگِ غزل ان کو پسند ہے، مضمون میں حدت یا بلند خیالی
کی اگر کہیں کمی ہو جاتی ہے تو زبان و بیان سے اس کی تلافی کر دیتے ہیں، کبھی کبھی معرفت کی طرف
بھی آجاتے ہیں مثلاً

جہاں معنی کی معرفت سے ہنوز دل مہرور نہیں ہے
بنائے ہستی ہے نیستی پر مگر تمہیں کچھ خبر نہیں ہے
بنادے کعبہ جو تکبہ کو ابھی وہ ذوقِ نظر نہیں ہے
یہ گلشنِ رنگ و بو پر کیا شے اگر قریبِ نظر نہیں ہے
ہے کہنہ ہمالِ سرائے ہستی مسافرِ انِ عدم کی بستی
ہزار چاہیں کہ جسم کے بیٹھیں اجازت اسکی مگر نہیں ہے
چند اشعار اور یہ ہیں :-

دل شکستہ درویشِ ڈوبی ہوئی آواز ہے
بزمِ مشرت کا وہ نغمہ جس پر ان کو ناز ہے
میں ہوں اب کچھ قفس ہے حسرت پرواز ہے
غالباً ٹوٹے ہوئے دل کی مرے آواز ہے
لو پر جا کر صدائے لہنِ ترانی بھی سنی
آپ کی آواز سے ملتی ہوئی آواز ہے
ان کی مسلسل نظموں میں سب سے طویل اور مشہور ”تعلیم الحیات“ ہے جو انگریزی کی ایک کتاب
(Economy of Human Life) کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس میں تین ہزار شعر ہیں
جس میں علاوہ کتاب کے انجام اس ابواب کے تہید، حد، نفع، منقبت، سلب اور ماخذ کے متعلق اشعار
بھی شامل ہیں۔ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی طرف سے اس کتاب پر پانچ سو روپیہ کا انعام
بھی مل چکا ہے۔

اصل کتاب چینی زبان میں مرقی جس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا۔ انگریزی اور دوسری
یورپین زبانوں میں اس کے متعدد تراجم ہوئے ہیں لیکن مترجمین کے نام معلوم نہیں، اردو میں

عقی سے پہلے ترا کرنے اس کا ترجمہ نہیں کیا تھا۔ تہید میں صفی نے موجودہ حالت زمانہ کے عنوان سے لکھا ہے کہ اب خدا کی ہستی ایک نقطہ مہم مہم رہ گئی ہے اور انسان مذہب و اخلاق سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایسے وقت میں تنظیم حیات کی سخت ضرورت اور اہمیت محسوس ہوتی ہے۔ اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے یہ نظم لکھی گئی ہے۔

اس کا دوسرا نام کنز الاطلاق ہے، انچاس ابواب میں سے بعض کے عنوانات یہ ہیں: خدا اور مذہب، جسم انسانی، اغراض نفس، روح کی اصلیت اور محبت، زندگی کا زمانہ اور استعمال، غور و لحاظ، مجز و غور، محنت و کاہلی، حسد اور سبقت لیجانے کی فکر، دور اندیشی، تحمل و شجاعت، قناعت، پرہیز گاری اور نفس کشی، نیکی، انصاف، مستورات کے فرائض، شروع شروع میں مخاطبہ کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

ہر مہرِ حسن ہے آبدیدہ	ہر موجِ رواں زباں بریدہ
ابھرے ہیں جنابِ آبِ جویں	یا آئے پائے جستجویں
بہل جب دردِ دل ہے کہتی	خاروں سے ہر نوکِ جھونک ہتی
جوشِ سودا سے بے تامل	دامنِ یوسف کا دامنِ گل
بریز ہو سے شیشہِ دل	گلِ زخمِ گلوئے مرغِ بسمل
ہر پھول تہیدِ نازِ اس کا	سرِ بستہ گلی میں رازِ اس کا

محسن کا گوروی کا جو کلام ان کے بیان میں نقل ہوا اسے اس موقع پر سامنے رکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہ اور استعارے میں صفی کے سامنے لکھنوی شعرا کا روایتی مسلا موجود ہے لیکن زمانہ کے بدلتے ہوئے مذاق کا بھی انھوں نے پوری طرح لحاظ رکھا ہے۔ چنانچہ مناظرِ فطرت پر نقل نظمیں اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں، عروسِ البلادِ ممبئی والی نظم اس کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہے۔ تنظیم الحیات میں جہاں اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ کا اظہار مقصود ہے۔ وہاں تسلی کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

تتلی اے جامہ زیب تتلی
خوش رنگ نظر فریب تتلی
نہی سی جان پیاری تتلی
نیل سیل سفید چتلی
تو جو رہناں کی پنکھیا ہے
یا پھول ہے پنکھڑی ہے کیا ہے
نازک نازک ترے یہ بازو
یا تنوخی حسن کی ترازو
اڑتی پھرتی ہر باغ بھر میں
چمپ چمپ تری نظر میں
رمنہ ترا ہے ہنرہ و گل
قبضہ میں ترے حسن و تامل

تندرستی کی یہ فیض گسری ہے
کیرا جو تھا اب وہی پری ہے
خود نظم کے موضوعات میں صفی نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے جو
”اعراض نفس“ کے عنوان سے لیا گیا ہے۔

مغرور نہ ہو کہ جسم تیرا
خلقاً ہوا قبل روح پیدا
ہے مغز اگرچہ مرکز جاں
اسپر کیوں اس قدر ہے نازاں
خاتم کو شرف ہو بس نیکیں سے
بہتر کب ہے مکان میکیں سے
گھر کی کوئی منزلت نہیں ہے
تقسیم کا مستحق میکیں سے
بونے سو پہلے ہی یہ چستی
کرتے ہیں کھیت کی درستی
آوا بنتا ہے قبل سب کے
برتن بنتے ہیں اس سے پیچھے
جس طرح وہ کاشتکار کا فرض
اس طرح یہ کہسار کا فرض
حسائق کے حکم سے ہنمدار
جیسے رہتا ہے حد کے اندر
انسان اتنے لئے ہے مدوح
رکھ جسم کو اپنے تابع روح
نفسانی خواہشوں کو یکسر
کرتا ہے روح لئے خود و د
ہے جسم پر روح کی حکومت
باغی نہ ہو شاہ سر رعیت

پوری طویل تین ہزار شعر کی نظم پڑھنے سے کہیں روانی میں فرق معلوم نہیں ہوتا۔ مثاقی اور قدرت کلام کی یہ بین دلیل ہے۔ کتاب اخلاقی ہے لیکن شعریت کہیں زائل ہونے نہیں پائی۔

مرزا ذاکر حسین قزلباش ثاقب لکھنوی

ثاقب صاحب اپنے دیوان کے شروع میں عرض حال کے عنوان سے لکھتے ہیں :-

”چھپن سال شاعری کی خدمت کی، اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان شیر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو معلوم نہیں یہ سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور، ایسا عجیب بھی عجیب ہوتا ہے لہذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں، البتہ حسن ظن رکھنے والے اجاب جھکو میر وغالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں۔“

اس مختصر سے بیان سے واضح ہو گیا ہو گا کہ لکھنؤ اسکول کی شاعری میں ثاقب نے اپنے لئے کون سا مقام منتخب کیا یا ان کو کیا درجہ حاصل ہوا۔ اگرچہ لکھنؤ والے امیر مینائی کو ہمد سے اپنی روایتی شاعری کو ترک کر کے دہلی کے رنگ کی طرف مائل ہونے لگے تھے اور اسی کے جانشینوں نے اس کی تمکس میں حصہ لیا، لیکن سب سے پہلے جس شاعر نے باقاعدہ ہیر اور غالب کو اپنا دھیر بنایا ہے۔ ثاقب ہیں۔ سوائے چند اشعار کے جو ضخیم دیوان میں بغیر تلاش کے محسوس بھی نہیں ہوتے ثاقب کا کلام انہی صفات کا حامل ہے بلکہ جیسا آئندہ بطور میں بیان کیا گیا ہے۔ ان خامیوں سے بھی پاک ہے جو میر وغالب کے کلام میں راہ پاگئی ہیں اور جن سے اردو شاعری کا ہر غالب علم واقف ہے۔ یہ بحث انھیں اوراق میں آئے گی۔

ثاقب کا سلسلہ نسب حاجی علی قزلباش ماترند رانی المعروف بہ علی قلی خاں شاملو سے ملتا ہے۔ ان کے اجداد ترک وطن کر کے پہلے تجارت ہندوستان چلے آئے اور اکبر آباد

میں سکونت اختیار کی والد کا نام مرزا محمد حسین تھا۔ اکبر آباد میں ہی ۱۲ جنوری ۱۸۶۹ء مطابق ۱۹ رمضان ۱۲۸۵ھ کو ثاقب کی پیدائش ہوئی، ان کی ولادت کے بعد ان کے والد کچھ عرصہ تک الہ آباد اور پھر بھوپال میں سلسلہ روزگار مقیم رہے چنانچہ ابتدائی فارسی عربی تعلیم گھر پر ہی ہوئی اور اس کے بعد ۱۸۸۸ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ میں پہنچے، یہاں کی پرفیکٹ اور شایستہ محبتوں کا ذکر نواب صدربار جنگ پہادر مولوی محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے جو خود بھی اسی زمانہ میں سینٹ جانس کالج میں موجود تھے دیوان ثاقب کے تبصرہ میں کیا ہے، پیسے مرزا صاحب نے تجارت شروع کی، اس میں خسارہ ہوا، پھر کلکتہ میں سفیر ایران کے پرائیویٹ سکرٹری رہے، اور ۱۹۱۵ء میں ریاست محمود آباد میں ہیکٹر میرمنشی مقرر ہوئے، اور گویا راجہ صاحب محمود آباد کے دربار کے شاعر قرار پائے، اس کے علاوہ اور کچھ ملازمت نہیں کی،

شاعری کی باقاعدہ ابتدا غالباً ۱۸۸۵ء کو قریب ہوئی۔ اس زمانہ کے ایک مشاعرہ کا ذکر دیوان ثاقب کے تعارف اور مقدمات میں کیا گیا ہے۔ اس مشاعرہ میں ذکی رشاگرد غالب، غلام فوٹ بخیر اور شمس العلماء مولوی ذکا و اللہ موجود تھے، اس موقع پر مولوی ذکا و اللہ صاحب نے ان کا کلام سن کر کہا تھا۔

”یہاں صاحبزادے اگر زندہ رہے تو اپنے وقت کے میر ہو گے“ اور یہ پیشین گوئی بہت کچھ صحیح ثابت ہوئی۔

کلام پر رائے :-

چونکہ ثاقب صاحب نے خود عرض حال میں شاعری میں اپنا مسلک (غالب کی تخیل و سیر کی زبان) بیان کر دیا ہے۔ اس لئے اسی کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے :-

اس کی وضاحت کے لئے پہلے خود مرزا غالب کے تخیل اور سیر کی زبان کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے۔ غزل نہ صرف اپنی مخصوص ساخت و صورت کے اعتبار سے دیگر اصناف سخن میں ممتاز ہے۔ بلکہ اس کا مضمون اور بیان بھی مخصوص ہے۔ اس کی وضاحت گزشتہ ابواب میں نظر سونگڑی

ہوگی۔ مرزا غالب کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت تخیل کی پرواز اور فکر کی جامعیت ہے۔ اگرچہ ابتدائی زمانہ میں تخیل کی بے اعتدالی نے ان کے کلام کو بعد از ہم (بقول بعض ہل) بنا دیا ہے لیکن ان کی شاعری کی پختہ مستقی کے آخر دور میں بھی تخیل کی پرواز اور فکر کی جامعیت ہی انکی نمایاں خصوصیت رہتی ہے۔ ان کے ہاں صرف معمولی واردات اور واقعات حسن و عشق کا بیان جو دوسرے غزل گو شعرا کی زیادہ ہے موضوع شعور نہیں ہیں بلکہ زندگی کے حقائق اور مسائل تخیل کی رنگینی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ اس سے اگرچہ اصلی تغزل کا رنگ کچھ ہٹا کر گیا ہے لیکن اس کی شاعری میں عایانہ خیالات اور پیش پا افتادہ جذبات کا سہا باب ہو گیا ہے۔ قدیم رنگ کے لکھنوی تغزل کا ایک بڑا عیب یہ بھی ہے کہ اس میں خیال کی گہرائی بالکل نہیں پائی جاتی اور اسی وجہ سے اس میں عایانہ جذبات اور کیفیات کے علاوہ اور کوئی موضوع نہیں ملتا۔ یہ شاعری انسانی زندگی کے بعض ادنیٰ مطالبات کو تو پورا کر سکتی ہے لیکن اعلیٰ جذبات و ادراکات عالیہ کی تسکین اس کے بس کی بات نہیں، چنانچہ لکھنوی شاعری کے اصلاحی دور میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے اور اس کا اعتراف ثاقب نے جن الفاظ میں کیا ہے وہ آپ کی نظر سے گزرے، غالب کے رنگ کی پیڑی ثاقب کے ہاں حسب ذیل اشعار میں ملے گی۔

عالم حسن و عشق بھی جلوہ نون و کاف ہے	مطلب شادی و الم گن میں نہاں ازل سے تھا
جو میری تنہا ہے وہ منظور نہیں ہے	آئینہ معکوس ہے یہ عالم ہستی
زمانہ دشمن اسل کمال ہوتا ہے	رسیدگی ثمر ہے پیام حشر و شجر
نہیں بے وجہ یہ سرگوشیاں پرے کی محل سے	لباس بے لباسی نے کہیں محنوں کو دیکھا ہے
جس تاہوں میں کہہ کر کو تاہوں میں کہاں ہے	تقدیر را میر ہے میں کچھ نہیں سمجھتا
زمانہ زندگی بے بے بتا ہے مرتا ہے	ہمیں ہیں وہ جو امید فنا پہ جتے ہیں
سوا دغ سے ڈرتا ہوں کہ آئینہ مرادل ہے	ہوں شمع و چراغ اچھا ہوں لہن تو روشن ہے
کوئی حجاب جس کی حد نظر نہیں ہے	اس چشم معرفت سے وہ کس طرح چھٹکے

نظر کر غور سے آئینہ اسراہستی پر جسے تو زندگی سمجھا ہے وہ دھوکا ہی دھوکا ہے
 گوراز تجسلی تھا ہاں پردہ عشق میں ہم دور سے دیکھا کے کیا شے ہے خبر بھی
 راحتیں بھی صورت ایذا میں ہیں تقدیر سے شام آفت کی طرح سایہ مری منزل میں ہے
 آؤ تو ہم دکھائیں تمہیں اک نیا جہاں آباد ہے خیال میں دنیا مثال کی
 پرورش کیا چیز ہے جو کچھ ہے استعداد ہی خشک ہے گوہر کہ جیسے قہر دریا میں نہ تھا
 بے بڑے کام کی گم گشتگی ہوش و ہواس آئینہ سنگ سے کم تھا جو نہ حیراں ہوتا
 یہ اشعار اگر غزلیات میں شامل ہیں لیکن ان کا عام انداز غزل کے عام مفہوم یعنی محض واردات
 حسن و عشق کے بیان سے مختلف ہے، ان میں شاعر زندگی اور اس کے تعلقات پر ایک طعینانہ نظر
 ڈالتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ بعض اشعار مثلاً

نظر کر غور سے آئینہ اسراہستی پر جسے تو زندگی سمجھا ہے وہ دھوکا ہی دھوکا ہے
 اس کی تائید کرتے ہیں یہ شعر ہمارا ذہن فوراً غالب کے اس شعر کی طرف منتقل کرتا ہے :-

ہاں مت کھسا کج فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
 یا ہستی کے مت فریب میں آیا ہوتا عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
 غالب اور شاقب کی اس مماثلت کو چند ایسے مضامین سے ظاہر کیا جاسکتا ہے جو دونوں کے ہاں
 موجود ہیں :-

غالب :- تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
 شاقب :- اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دو چرخ ہو میں تو وہ ڈھونڈا کیا جو جیہ نہ پائیں نہ تھا
 غالب :- مری تعمیر میں مضمر ہو اک صورت خرابی کی ہوئی برق خرمین کا ہر خون گرم دھقان کا
 شاقب :- اپنے ہی دگی آگ میں آخر چمکھل گئی شمع حیات موت کے سانچے میں دھل گئی
 غالب :- کوئی ویرانی سہی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
 شاقب :- ویرانہ جہاں دیکھ لیسارہ سفر میں بڑھتا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو

غالب :- شمرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شب فرقت میری
ثاقب :- جہانگیر قلندر کش کی بھی اک شان ہوتی ہے
شب فرقت بس اک میرے ہی گھر ہمان ہوتی ہے

ان میں ثاقب نے عام اور رسمی عشقہ مضامین سے غالب کی طرح پرہیز کیا ہے اور اس وجہ سے اکثر ان میں عارفانہ بصیرت اور متصوفانہ بنجیدگی ملتی ہے۔ اردو شعراء میں جن لوگوں نے تصوف کو اپنی غور و فکر کا مرکز بنایا ہے۔ ان میں غالب کا نام نمایاں ہے۔ تصوف کے سلسلہ میں یہ بحث اور اچکی ہے کہ اس کے شامل ہو جانے سے خواہ رسمی طور پر ہی کیوں نہ ہو غزل کے عام مضامین میں بنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور عشق و ہوسناکی کی حد فاصل قائم ہو جاتی ہے۔ اس طور پر گھنوی شعرا کے ہاں جو کمی عام تھی ثاقب نے اس کو پورا کیا ہے۔

کلام میں دوسرا نمایاں عنصر ثاقب کی ”میریت“ ہے زبان اور بیان میں بھی اُس کی کارفرمائی ملتی ہے۔ میر کے کلام پر کچھ اوراق میں بحث کی گئی ہے۔ ثاقب کو میر سے جو نسبت ہے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جاسکتا ہے۔

گچھیں برا کیا جو یہ تنکے حبلا دیئے
تھا آستیاں مگر ترے پھولوں سے دور تھا
موت کے ہاتھ میں ہے میری دوا ہو جانا
میں سمجھتا ہوں مگر تم نہ خفا ہو جانا
غربت ولا رہی ہے مجھے اپنے گھر کی یاد
لیکن یہی کہ مٹ گیا، ویرانہ ہو گیا
دل نالاں کبھی ناکامیاں بھی کام آتی ہیں
جدھر سے کچھ نہیں ملتا ادھر بھی اک صلا دینا
وہ روح بخش جاں تھے بجا نگاہ بن کے نکلے
کچھ دم تھے پاس میرے جو آہ بن کے نکلا
مبس نے تھس میں جو آنکھوں سے نچوڑا تھا
باغبان نے آگ دی جب آستیاں کو مے
حشرات لکھو نے اُٹے ہے جائے ہے کو ثاقب سے بہت پہلے متروک قرار دے دیا ہے۔

لیکن اس میں ثاقب کو کچھ ایسی کشش معلوم ہوئی ہے کہ پوری ایک غزل اس ردیف ثاقبہ میں موجود اس کے در سے روک کر جھک کوئی کیا پائے ہے
نامرادوں کو بھی اک دن مدعا مل جائے ہے

لاکھ میں اسکو سینھا لوں پھر بھی تو پایا جائے ہو
اک نہ اک دن آپسی جائیگا ترس ظالم کو بھی
دیو کے قابل نہیں ہے صورتِ انجام کار
میں نہ روؤں کس لئے اور وہ نہ توڑی کس طرح
یہ غزل باعتبار زبان و بیان، سوز و گداز اور عام رنگ کے بالکل میر کے انداز سے
ملتی جلتی ہے،

ڈر گیا ہوں اس قدر ہجران کی شام تار سی
بہت سی عسر مٹا کر جسے بسایا تھا
وہی رات میری وہی رات ان کی
زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
کہنے کو مشت پر کی اسیری تو بھی مگر
میں رو رہا ہوں جو دکھ تو کسی کے لئے
نہیں معلوم میں کس حال میں ہوں باغِ عالم
تھا اشتیاق درد کھٹک زندگی کی تھی
بارہا پٹیا ہوں انکے دروئے نیل مرام
گلشن کی طرف نہ کئی بیٹھا ہوں قفس میں
گلشن بہار پر تھا نشین بسایا
نہیں معلوم وہ میں ہوں کہ کوئی اور اسیر
قفس کی تیلیاں اچھی ہیں نکوں پر نشین کے
مری قید کا دل شکن باجر تھا

نائب کے کلام میں اس قسم کے نمونہ بکثرت ملتے ہیں۔ اندازِ زبان، مضموں اور لہجہ

میر کا سا۔ اس اعتبار سے لکھنؤ کے دور جدید میں شاقب اور ان کے ہمزنگ معاصرین کی کوشش
 نہایت درجہ مبارک اور اُمید افزا ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا
 کہ شاقب کے کلام میں غالب لکھنوی شاعری کے اثرات بھی موجود ہیں اور کیوں نہ ہوتے علاوہ
 اس شاعری کے دفتر کے جو شاقب کو بطور ورثہ کے ملا تھا خود شاقب نے بھی سے لیکر جوانی تک
 اسیر، برق، بحر، قلق، اسیر، جلال وغیرہ کو دیکھا تھا جن میں سے بیشتر نسخے رنگ کی تقلید کرتے
 تھے۔ اگرچہ نسخے کی وفات کو تقریباً ۵۰ سال گزر چکے تھے لیکن یہ مذاق لکھنؤ کی فضائے شاعری
 میں اس درجہ رائج کیا تھا کہ کسی نوجوان شاعر کا اس سے محفوظ رہنا ناممکن تھا لیکن مصحفی کا
 سلسلہ جس میں خلیق اور اسیر کے واسطوں سے دو علیحدہ سلسلے چل رہے تھے بطور رد عمل کام
 کر رہا تھا۔ چنانچہ ان حضرات نے لکھنوی روایتی شاعری سے خود کو بہت بچایا ہے تاہم اس کا
 سلسلہ دور تک پہنچا ہے شاقب اس رنگ سے دست بردار ہو کر غالب اور میر کی تقلید کی کوشش
 کرتے ہیں۔ پھر بھی ”ہیاس وضع“ لکھنؤ کا حق بھی ادا کرتے ہیں! مثلاً

نہک کا فور بن کر اڑ گیا تیرے مکہ اں کا	کشت دیکھی مذاق عشق میں اس دل کر زخموں کی
مری حسرتوں کے زنداں میں اگر شراب ہوتا	وہ حصار نامرادی سے کبھی نکل نہ سکتا
گرد اس دل کے طواف گردش آیام تھا	کعبہ رنج و حوادث تھا سیہ سختی میں بھی
اک ٹہرا ہوا پانی ہے خود آرائی کا	آئینہ جس میں سداؤں کا ابھرا کیا حسن
مخمل میں جو چراغ بھتا پروانہ ہو گیا	یہ پروردہ شب جو عارض جانانہ ہو گیا
صدیاں اسی خیال میں ہر شانہ ہو گیا	آسمان نہیں ہے بگڑے ہوؤں کا سنوارنا
انے شب و صلت یہ کیسا داغ دل پر ہو گیا	تیرا سرمہ پھل کر کیوں ہٹ کر رہ گیا
میں جانتا تھا پیٹھ پہ پھولوں کی چھڑی ہے	تو یاد دیا دل گوئدہ کے گیسو شب و صلت
دھارا لٹی ہو گئی تھی تیشہ فرما دکی	کاٹنا پتھر کا بھی اچھا نہیں کیا ذکر دل
دل تک تنگان دے گئی چوٹ اس ہلال کی	زخم جسگر سے اب روئے قاتل نے چال کی

یہ اشعار دیوان کے سرسری مطالعہ کے بعد منتخب کئے گئے ہیں لیکن ان کی تعداد اور تناسب پورے دیوان میں بہت کم ہے، ثاقب کا اصلی رنگ وہی ہے جس کی مثالیں اوپر نظر سے گزریں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

عزیز کلمنوی

مرزا محمد ہادی نام اور عزیز تخلص ۵ ربیع الاول ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۸۲ء کو کلمنوی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا محمد علی ہے۔ جو اپنے زمانہ میں فضل و کمال کے اعتبار سے پایہ رکھتے تھے۔ خاندان کا علمی مذاق کئی پشتوں سے ثابت ہے۔ چنانچہ عزیز نے بھی اس سنت خاندانی کی تکمیل کی اور پھر متعدد استادوں سے جن میں مولوی محمد حسین صاحب، مولوی سید لطف حسین صاحب، مولوی سید ابوالحسن صاحب، پیارے مرزا صاحب، مولوی شیخ فدا حسین صاحب، شمس العلماء مولوی عبد الحمید صاحب فرنگی محلی، مولانا محمد نعیم صاحب، سید اولاد حسین صاحب بلگرامی، آغا سید محمد صاحب عادیق کے نام قابل ذکر ہیں تحصیل علم کی ان بزرگوں سے صرف و نحو، فقہ و اصول، ادبیات، کتب معقول اور درسیات فارسی کی تکمیل کی۔ اس لئے شاعری کے ساتھ ساتھ علمی فضل و کمال کے جوہر بھی رکھتے تھے۔

عزیز کلمنوی کے قدیم رنگ تغزل کی آخری یادگار تھے رشاعی میں نئے رجحانات سے متاثر نہیں ہوئے۔ اپنے ہمعصر ثاقب کی طرح غالب اور میر کی شاعرانہ عظمت کے مداح و معترف ہیں اور ان کی پیروی کرتے ہیں۔ تاہم ان کا اپنا خاص رنگ ہے جس میں غالب کے خیال کی گہرائی، میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان ایک نئے سانچے میں ڈھالی گئی ہے، چونکہ کم و بیش ایک صدی کی کوشش سے اساتذہ کلمنوی نے نسخ و اصلاح کی مسلسل

کو ششوں سے زبان کو ہوا رشتہ ورقتہ کر دیا تھا۔ اس لئے عزیز کو لکھنؤ کی مستد اور کمالی زبان ملی اسی میں انھوں نے اپنے خیالات ادا کئے ہیں۔ ان کے قصائد میں وہی زور اور طنز ہے جو سودا اور ذوق کے ہاں ہے لیکن ان کی زبان ان دونوں سے زیادہ صاف اور رواں ہے۔ اردو میں صرف غالب اور میر کا رنگ عزیز کو پسند ہے اور فارسی میں عرفی و نظیری کو سامنے رکھتے ہیں۔

کلام پر رائے

مولانا ابوالکلام آزاد گلگدہ عزیز کے متعلق لکھتے ہیں۔
 ”آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے لیکن جو فرق تقلید اعمیٰ اور اتباع اہل بعیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشہ میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔ عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال اور لہجہ تو الیٰ اصناف اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں، اگر کسی معمولی سی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے، اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے، مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کو محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو، پس تقلید اس کی ہونی چاہئے نہ کہ محض الفاظ کی مہندہ غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتبار استعمال ہوئی ہیں اور متبعین کے لئے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہئے۔ آپ رغبین اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ

کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں، رنگ میر کے سلسلہ میں ایک خاص نکتہ قابل غور ہے، میر کی طرح دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری، انسانی ناکامی اور مایوسی سے ان کے بیشتر اشعار پر ہیں۔ بعض لوگوں کو ان کے کلام کے مائیدانہ رنگ سے اختلاف ہے۔ ان کا جواب دیتے ہوئے عزیز فرماتے ہیں۔

”میرے نزدیک سوز و گداز، درد و غم غزل کے عناصر ہیں خوشدلی کی منزل عاشق سے دور ہے، مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میر کے کلام میں بہت تیز ہے مگر کیا کروں رنگ طبیعت سے مجبور ہوں عبرت مجھ پر غالب نشا طبع مفقود ہے اہل دل کبھی کبھی گورغریاں کی بھی سیر کر لیتے ہیں آپ بھی گلگدہ کو اسی نظر سے دیکھیں۔“

اس بیان میں عزیز اپنی شاعری میں میر سے بہت قریب آ جاتے ہیں، غالب کا کلام بھی اگرچہ عبرت سے خالی نہیں لیکن اس میں شوخ طبعی اور طرافت کے چھٹے بھی قدم قدم پر ملتے ہیں میر کی زندگی اور شاعری سربا سوز و گداز ہے اور اپنی افتاد طبع کی بنا پر یہی رنگ عزیز کو پسند ہے اور اپنے طور پر وہ اس کی پیروی کرتے ہیں۔

غالب کی طرح ان پر بھی اعترافات ہوئے ہیں۔ اول یہ کہ بعض اشعار بیدار فہم ہو گئے ہیں دوسرے بعض ترکیبوں کی صحت میں کلام ہے، تیسرے فارسیوں کا غلبہ زیادہ ہے۔ اس سلسلہ میں عزیز کا خیال یہ ہے۔

”شعر کا بیدار فہم ہو جانا بہت ممکن ہے، بسا اوقات اظہار معنی کے لئے الفاظ مساعدت نہیں کرتے شاعر چونکہ اس مضمون کا اخلاق ہوتا ہے اس لئے اس کی لذت و معویت میں سمجھ لیتا ہے کہ مضمون ادا ہو گیا۔ مگر دوسروں کے واسطے وہ الفاظ ادائے مطلب میں کفایت نہیں کرتے میں نے اکثر ایسے اشعار گلگدہ سے خارج کر دیئے، اور بعض بعض مقامات پر ترمیم و

اصلاح کر دی، اب بھی ممکن ہے کہ بعض اشعار لوگوں کو کھٹکیں، مگر وہاں اختلاف مذاق کی منزل ہو۔
فارسی ترکیب اور فارسیت کے غلبہ کے متعلق لکھتے ہیں۔

”میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمون کو ادا کرتی ہے اردو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے، اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمون کا خون نہیں کر سکتا، سلاست و روانی کا خود دلدادہ ہوں مگر اس کے ساتھ ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب عطفی و اضافی آئے ہی نہ پائے، ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں، مثلاً گلکہ کے چند الفاظ مع نظر کریش کرتا ہوں جن پر اعتراض تھا کہ کلام قدما میں موجود نہیں“

کلام ہر مزید تنقید سے پہلے مختلف عنوانات پر بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

زنگ غالب :-

غالب کی کئی مشہور غزلوں پر غزلیں ہیں۔

- ۱۔ غزل شمار سجدہ مرغوب بت شکل پسند آیا (غالب)
- ۲۔ گدگس سے جب اس کو اضطراب دل پسند آیا (غزیر)
- ۳۔ میرے صوفے کا جو سماں تھا وہ بھی نہ ہوا (غزیر)
- ۴۔ پہنے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا (غالب)
- ۵۔ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (غالب)
- ۶۔ دیکھ کر مرد و دیوار کو خیراں ہونا (غزیر)
- ۷۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا (غالب)
- ۸۔ سچ کہو دل پر اتر کیا ہوگا ایسے تیر کا (غزیر)
- ۹۔ دل مرا سوز نہاں سے بوجایا جل گیا (غالب)
- ۱۰۔ سوز غم سے شرک کا ایک ایک قطرہ جل گیا (غزیر)

۴ وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگ جاں ہو گئیں (عزیز)

۵ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں (غالب)

۶ ہجوم بیکسی سے کوئی سرگرم فغاں کیوں ہو (عزیز)

۷ کسی کو دے کے دل کوئی نواسخ فغاں کیوں ہو (غالب)

۸ آئینہ رکو کے دیکھ تماشا کہیں جسے (عزیز)

۹ آئینہ کیوں ندوں کے تماشا کہیں جسے (غالب)

علاوہ ان غزلوں کے بحر ت اشعار تخیل کی ندرت اور گہرائی کے اعتبار سے غالب کو ہمہ گیر ہیں۔

پہر اہل ہمت جب ہوئے خدماتِ اُلفت کے ہمارے دل کو شغلِ سعی لا حاصل پسند آیا

ذرا یہ انتخاب اس کی نگاہِ ناز کا دیکھو کہ آنسو بن رہا تھا جو وہ خونِ دل پسند آیا

حادثاتِ دہر ہیں وابستہ اربابِ درد لی چہاں کروٹ کسی نے انقلابِ آہی گیا

الشرائط یہ سلیقہ ترا اے شعلہ طور کس طرح تو نے چھایا ہے نمایاں ہونا

اک نگہ نے تیری طے کی صورتِ اُمید و بیم سارا جھگڑا مٹ گیا تدبیر اور تقدیر کا

نورِ لکھنویہ یہ عقوبت سے نکلا جو آشک شب کو زنداں پرستارہ اک چمک کر رہ گیا

ایک آبادی پامال ہے یہ دشتِ جنوں کاش ہر گوشہ میں ہوتا کوئی ویرانہ جدا

کھلیں آنکھیں مری اس وقت جب نکلا ہوں دم میرا ہو اقصیٰ خوابِ عالم ہستی عدم میرا

ہو شاید آئینہ اب گردشِ طالع کی باہمت منہم دیکھتے پھرتے ہیں ہر نقش قدم میرا

وہ خود اسیرِ صلحہ دامِ نبردِ مہم کیا کیا دل فریب نقشِ ظلم وجود تھا

اس وقت عشقِ محو تھا اپنے ہی جلوہ میں جب حسنِ خود نہ زینتِ بزمِ وجود تھا

اک ادا سی پائے ہو قوتِ مری دھچپی گھر ہی ویران ہو جب سیرِ بیاباں کیوں ہو

الح اشعار کے مطالعہ سے غالب اور عزیز کی ہم رنگی کے حسب ذیل نتائج نکالے جاسکتے ہیں۔

(۱) عزیز، غالب کی طرح حسنِ مطلق اور عشقِ مطلق کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ چنانچہ ان کے اکثر

اشعار عاشقانہ رنگ سے نکل کر عارفانہ کلام کی حد میں آجاتے ہیں۔

(۲) عام اور پیش پا افتادہ مضامین اور بیان سے غالب کی مانند عزیز بھی اس طرح پرہیز کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں اکثر آبادی یا مال، حلقہ دام نمود جیسی ترکیبیں ملتی ہیں۔

(۳) دونوں غزل کو صرف تفریحی اور جذباتی شاعری کی بجائے غور و فکر کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

(۴) دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کے دونوں قائل ہیں۔

(۵) عزیز کے ہاں فارسی تراکیب ہیں لیکن فارسیت کا وہ غلبہ جو غالب کے بیشتر کلام میں موجود ہے ان کے ہاں نہیں ملتا۔

(۶) غالب کی تقلید کی ہے لیکن نہ خیالات اتنے دقیق ہیں اور نہ زبان ویسی بچیدہ،

(۷) غالب کے اردو کلام کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنا رشتہ براہ راست فارسی شعرا سے جوڑتے ہیں۔ میر اور ان کے ہمزنگ اردو شعراء کا اثر بالکل قبول نہیں کرتے عزیز کے ہاں شیر کا انداز بہت نمایاں ہے اور بیا وجود ایرانی نس سے تعلق رکھنے کے ان کے کلام میں فارسی ادب و معاشرت کی وہ بعید از قیم تعلیمات نہیں ہیں جن سے غالب کا اردو کلام لبریز ہے۔

رنگ میر :-

عبد میں تیرے ظلم کیسا نہ ہوا	خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا
اب نیلگوں ہے چہرہ مگر پیٹے زرد تھا	انجم دروید ہے وہ آغاز درد تھا
مدت کے بعد چھوٹے زنداں سو جب چلا	پیش نگاہ سب کے بیا بان گرد تھا
آکھن کا علاج آہ کوئی کام نہ آیا	جی کھول کے رویا بھی تو آرام نہ آیا
کیا ہے کس لیلیا دلاشہر اکبر یا بیرون کو	کہ توڑا جا رہا ہے قفل رنگا لودہ زندگ
صاف تیرے دیکھو ساکنانِ ملک کی بستی	کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجڑے پرستان
سحر ہوئے کوئی ہر چارہ گر کو نیند آئی سو	چراغِ زندگی خاموش ہے سیارہ جلال کا

آؤ آج اس دل ناکام کی تربت پہ چلیں
 عشق کی مجوریاں کنوکر کہیں کس سر کہیں
 بے نور ہو چلی ہے نگاہ مریضِ حسد
 حسرتِ کردہ میں عشق کے یہ سج ہی بقول میر
 مریضِ ہجر میں اب کیا رہا جو پوچھتے ہو
 کوئی مریضِ غم کا دم واپس نہیں
 کچھ لوگ اجنبی سو رستہ بنا رہے ہیں
 قفس میں جی نہیں لگتا سواہ پھر بھی مرا
 نکالی جا رہی ہیں ہڈیاں کچھ قید خانہ سے
 عدم کے قافلے ہم کو خبر دے رہی ہیں آ آ کے
 وداعِ دل ہجومِ آرزو میں کیا کہوں تجھ کو
 دل پہ قابو نہ رہا سو چکے کچھ رہی دے
 جس خرابی سے کل اتنی تھی ملاقات کی
 ہم گزشتہ محبتوں کو یاد کرتے جا رہے ہیں
 جازہ شہر سے نکلا تھا آج یہ کس کا

زندگی بھر جو ہر اک کام کو آساں سمجھا
 مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرنا تھا کیا
 تاروں کے ڈوبتے ہوئے آنا دیکھ کر
 آتے ہیں جی بھرا درو دیوار دیکھ کر
 یہ حال ہے کہ اگر صبح ہے تو شام نہیں
 اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہی کہیں نہیں
 زنداں سے میں چلا ہوں اجڑی ہوئی وطن کو
 یہ جانتا ہوں کہ تنکا بھی آشتیاں میں نہیں
 اسیرانِ محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں
 عزیزانِ وطن تم کو عزیزاں یاد کرتے ہیں
 بھرے گھر سے جنازہ صیحاؤں ہمیں لگتا ہے
 چھٹکے زنداں سے جب جڑ ہو کر گھر پہنچے
 آج اٹھتی ہوئی اس گھر سے دھواں نکلا ہے
 آنے والے دور بھی یوں ہی گذر رہا ہے
 ہوئی ہے دیر مگر کچھ عمارت میں ہے

اس کے مطالعہ سے حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں۔

(۱) عزیز کی افتادِ طبع یا سہل پسند ہے۔ چنانچہ ان کے کلام میں ماتمیانہ اشعار کی کثرت
 ہے۔ عاشقانہ مضامین میں ہجر و فراق کے صدمات کا ذکر اور عشاق کی حال لکھا ہی کا بیان زیادہ

لہٰذا سوتروکات میں ہے لیکن عزیز اس کے استعمال پر مصرعیں کثرت کے لئے نزدیک کوئی دوسرا لفظ اس
 موقع پر اس سے بہتر نہیں ملتا۔

ہے مومل محبوب اور عیش و نشاط کے چھینٹوں سے ان کا کلام بچا ہوا ہے۔

(۲) دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا یقین عزیز کو بھی سمیر کی طرح عارفانہ مضامین کی طرح متوجہ کرتا ہے۔ اس کی بحث آگے آئی ہے۔

(۳) غزل کو محض تغزل کے لئے اختیار کیا ہے یعنی (۱) مضامین عشق حقیقی و مجازی کی ترجمانی (۲) سوز و گداز (۳) سلاست و فصاحت کے تین عناصر سے کلام کی ترکیب ہوئی ہے (۴) ان امور کے باعث ان کا رنگ لکھنؤ کے قدیم اور روایتی مسلک سے منحرف ہو لیکن لکھنؤ کی زبان نے ان کے کلام میں سلاست اور شیرینی کا اضافہ کر دیا ہے۔

عارفانہ کلام :-

جلوہ دکھلائے جو وہ اپنی خود آرائی کا	نور جل جائے ابھی چشم تاشائی کا
زنگ ہر پھول میں ہر صحن خود آرائی کا	چمن دہر ہے محض تری بیکتائی کا
جو یہاں خود ما سوانہ ہوا	دور اس سے کبھی خدا نہ ہوا
وہ صحن برق تجلی ہر جھکی ایک نقاب	ہزار پردہ ہوں تو بھی نہال نہیں ہوتا
اٹھائے جا کے کہاں لطف جستجو کوئی	جگہ وہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا
کس کے جلوہ نے یہ کی آئینہ بندہ ہی ہو	دیکھا جس ذرے کو وہ دیدہ حیران نکلا
اے جستجو میں اسکی سرگرم رہنے والے	گو راہ پر خطر ہے لیکن کبھی نہ ڈرنا
حقیقت میں جو میر عالم ایجاد کرتے ہیں	وہ ہر ذرہ میں اک دنیائی آباد کرتے ہیں
صفائے نفس نہیں سرخورد میں صاف نہیں	میں ہی ہوں اپنا مخالف کوئی خلاف نہیں
جلوہ حسن دکھانے کو وہ راضی تو ہوئے	مگر اس کو کہ جسے طاقت دیدار نہ ہو
وازدگان حسن پہ کیا جانے کیا ہے	اُٹھ جائیں گے نگاہ سے پرے حجاب کے
آئینہ رگوں کے دیکھ تماشا کہیں ہے	تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جو

(۱) غزل میں عاشقانہ اشارے کے پہلو پہیلو عارفانہ اشارے نے لکھنؤ اسکول کی شاعری کے

ایک بڑے نقص کی تلافی کر دی، اس کی بدولت عشق کا بیان ہوسنا کی کے اعلان کی صورت اختیار نہ کر سکا۔

(۲) عارفانہ کلام نے عاشقانہ کلام کو بھی گوارا کرنے میں بڑی مدد پہنچائی۔
 (۳) متقدمین اور متوسلین کے کلام میں جو خلیج متصوفانہ کلام کی پاشنی نہ ہونے سے پیدا ہو گئی تھی ان کو ششوں سے رفتہ رفتہ دور ہو گئی۔
 قصائد :-

قصیدہ گوئی کا براہ راست تعلق درباروں سے تھا۔ چنانچہ محمد شاہ کے بعد جب اردو کی رسائی دربار میں ہوئی اور اس کی سرپرستی شروع ہوئی تو قصیدہ کو بڑا فروغ ہوا لیکن حکومت کے زوال کے ساتھ قصیدہ کو بھی زوال ہوا، اگرچہ قصیدہ گوئی آج تک باقی ہے اور لکھنؤی شعرا میں علاوہ اور اساتذہ کے ناسخ کے قصیدے موجود ہیں۔ انشاء اور تصحیف نے بھی قصیدے کہے ہیں اور آخر دور میں دافع اور امیر نے بھی دایان را سپور و دکن کی طرح سرائی کی ہے اور صلیب بھی وضع بنا رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ گوئی ذوق پر ختم ہو گئی۔ آخر دور کے لوگوں کی قصیدہ گوئی نے فن کے اعتبار سے شہرت نہ پائی عزیز نے قصائد کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے اور چونکہ یہ قصائد تمام تر رسول اکرم اور اہل بیت کی شان میں ہیں اس لئے قصیدے کے درباری رنگ سے محفوظ اور خلوص عقیدت پر مبنی ہیں اس لئے ان کو اس نقطہ نظر سے پرکھنا درست نہ ہوگا جس سے عام قصائد پر کھے جاتے ہیں۔
 قصائد کے مجموعہ کا نام صحیفہ ولا ہے اور اس میں سے بعض کے عنوانات حسب ذیل ہیں
 (۱) قصیدہ بہار یہ نور و زبر مکالمہ حسن و عشق و تخلص بہ نعت سرور کائنات بہ پیرایہ تغزل موسومہ ”حسن و عشق“

(۲) قصیدہ درجوش موسم اروی و برتے از حالات ولادت ان مکمل عین السلام
 حقیقتہ الحقائق مرات القسا بحمدہ و علیہ السلام موسومہ ”بہار ربیع“

(۳) قصیدہ معراجیہ در ثلث (۴) نوید یثرب (۵) سر جوش چرا (۶) نور ہدایت (۷) شمع رسالت
(۸) مراتب الصفا (۹) شایع الاسلام (۱۰) درۃ الیقینا بمدح النبیہ جورا شفیعہ روز جزا (۱۱)
عطر عروس در محلات عروسی النبیہ جورا حضرت فاطمہ زہرا (۱۲) شمع حرم در ستایش واقعات ولادت
حضرت اسد اللہ الغالب (۱۳) آثار قیامت (۱۴) برق تجلی در مدح حضرت علی (۱۵) سر جوش غدیر
(۱۶) آئینہ عبرت (۱۷) چراغ کعبہ در تعریف ولادت حضرت علی (۱۸) پیما نہ تولد (۱۹) ہلال عید
(۲۰) زلال غدیر (۲۱) قذیل حرم (۲۲) سجدہ نور (۲۳) سدس در تہنیت عید غدیر (۲۴)
فتح الباب در تہنیت فتح خیبر (۲۵) تبلیغ رسالت در تہنیت عید غدیر۔

آخر میں قطعات، رباعیات اور سلام شامل ہیں۔

قصیدہ گوئی کے فن میں پہلی چیز تشبیہ ہے۔ اسی میں شاعر کو زور طبع دکھانے کا موقع ملتا
ہے، چنانچہ سودا اور نیکم ہر نگ قصیدہ گو شعراء نے بڑے پائے کی تشبیہیں لکھی ہیں، عزیز کی
تشبیہیں عموماً تین انداز رکھتی ہیں (۱) یا تو بہاریہ ہیں (۲) یا تفضل کا رنگ ہے جیسا میر حسن کے
بیان میں ان کے قصائد کے سلسلے میں بیان ہوا (۳) یا مکالمہ یا اپنے علم و فضل کا اظہار
جیسا ذوق نے اپنے مشہور قصیدہ

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

واسے قصیدہ میں ملحوظ رکھا ہے۔ ان میں دو قسم کی تشبیہیں باہم زور دار ہیں بہاریہ اور غزل
دونوں کے نمونے یہ ہیں۔

قصیدۃ درۃ الیقینا بمدح النبیہ جورا

جگا دے آبکی شب تو ذرا چلتا ہوا جادو
معاذ اللہ پھر اس پر دل اسیر حلقہ گیسو
ستم ہے اب بھی پیما نہ ہمارا گر نہ ہو معلو

بہار پر نکال آئی کہ ہرے ساتی ہرو
گھٹائیں ہر طرف ادھی ہوئی برسات کی ریتیں
برستہ ہر گنگا تار آج باقی بھر گئے جل قہل

بہار آ آ کے جوش باطنی کو تیز کرتی ہو
 پنجہ دیکھے کیا ہونمو کے جوش کا یارب
 نو فصل گل سے ہو گئیں رو میں طرب آگئیں
 چلے ہیں جھوٹی سرور ہواستانہ میخانہ
 مرتب ہو چکا ہے ساز و برگ بادہ پیمانی
 سیرائے رہے ہیں شاخ گل پر طائر آ آ کے
 اڑائے دیتے ہیں دلوں کو ہوائے سر کے جھونکے
 حسینوں کو دم گلگشت ہے یہ شغل دلچسپی
 پوری تشبیب اسی رنگ میں ہے۔ اس کے بعد بیان کیا ہے کہ اس فن میں کچھ مشرقی شاعر
 آئے تھے اور ایک ”نگار ایشائی“ کو ساتھ لائے تھے اس کے نظارہ کو چند شاعران مغرب
 بھی آئے اس موقع کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

یکایک اس ستم پیشہ چہرے سے نقاب الٹی
 ہونٹی وہ بزم عشرت رشک بزم گلشن مینو
 نگاہیں ہیں کہ ایک پیمانہ زہر ہلاہل ہیں
 ہیں افی کا کلیں اور عقرب جوارہ ہیں ابرو
 ہے حال اک تمسکاتہ اور بادام سیہ آنکھیں
 صبح زنگین ہر سیب اور شمع مینی ہے گل شبو
 نقشہ زار ہے روئے مخط اس شکر کا
 وہن پستہ ہے لب خسہ مار نمدان مثل شفق والو
 اس سلسلہ میں ایشائی شعراء نے محبوب کے جو اوصاف بتائے ہیں وہ سب گناہ ان پر طنز
 کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

نظر کر جاوہ فطرت سے گناہ دور جاتا ہے
 یہ مانا ہم نے اغواق و غلو میں ضعیف کے پہلو
 ہزاروں بار خود دن بھر میں مرزا و جوتی ہیں
 خوارق تو ازل سے ہو گئے ہیں داخل خوبو
 تصور جب کبھی دستِ حنا بستہ کا آتا ہے
 ہو بڑھ جاتا ہے بیمار فرقت کا کسی حیلو
 ہزاروں دیدے و شام اپنے جذبہ دل کو
 رقیب روسیہ کے گھر اگر وہ ہو گیا برو

جب آیا جنکے افشاں انکے غمنا میں وہ ہرو
لگائی بیٹھ کر اکثر جو ضرب نعرہ یا ہو

نکل آئے وہیں تائے نظر میں چاندنی چٹکی
شہودی ہو گئے گھٹ کر معشوق حقیقی میں
گریز اس طرح کی ہے۔

تو دیر نقش کرے اُس عقیقہ کا خطا برو
کہ ہے سر رشتہ ایجاد عالم جس کا ہر اک ہو
تشبیہ کا دوسرا رنگ غزلیہ ہے اس کی بھی بکثرت مثالیں ہیں نمونہ یہ ہے۔

اگر تو نہیں ہلال عید عرفاں دیکھنا چاہے
ذکیہ طاہرہ ام الفضائل فاطمہ زہرا
تشبیہ کا دوسرا رنگ غزلیہ ہے اس کی بھی بکثرت مثالیں ہیں نمونہ یہ ہے۔

کہا تا تک اسے دل رنجور دعوائے شکیبائی
ہمیں اس زہر کے قابل تھو کیا لے چرخ مینائی
اگر ہے امتحان منظور تو کیا خوف رسوائی
مقدور سے ملا ہے چارہ گر بھی جھکو سودائی
یو ری تشبیہ اسی رنگ میں ہے ، نوید بعثت کی تشبیہ بھی ایسی ہی ہے۔

نہیں کتنی شب فرقت بیوں پر گھٹ کر جاں آئی
لکھی تھی تلخ کامی کیا ہمارے ہی تقدیر میں
بلا سے کوئی مر جائے بلا سے کوئی رسوا ہو
علاج داغ کرتا ہے سعی کا و شش ناخن

یہ کیا انداز ہے پہلو میں بیٹھیں گے رلا دیں گے
یہ وہ نامے ہیں جو سب لکے سردوں کو ملا دیں گے
جنہیں دعویٰ یہ تھا ہم نے والوں کو ہنسا دیں گے

کسی دن رونے والے بھی کوئی تکیہ دعا دینے
نفاک کے مدعی ہیں یہ نہ ان کو عرش سے مطلب
یہاں آئے تو خود آنکھوں میں آنسو ڈیڈا آئے
ذوق کے رنگ کی ایک تشبیہ یہ ہے۔

سمجھ میں آج تک آئیں نہ باتیں شیخ کی اکثر
رہا ہے مدتوں تک دائرہ کو عقل کے چکر
ظلالوں خرو سے جھکو دکھلایا عجب منظر
جہاں ہر مذہب و ملت کے تھے بیٹھے رہبر
کہیں ہے کوئی سرگرم مباحث اپنے مذہب پر
علی الرغم اسکے کوئی پیش کرتا ہے دلیل ٹھکر

غیر اک عمر سے ہے خالقہا و جد میں لبتر
یہ جھگڑا ہے دیکھ کر آپس کی شکل نہیں آعلیت
ہستہ تھا شوق دل کو سیر نیز رنگ نہا سب کا
وہ اک مجلس جو دنیا میں تاشا گاہ عبرت تھی
کسی جانب کوئی مشغول تحقیق مسائل میں
کسی دعوے پر اپنے جب کوئی رہبان لاتا ہے

روایت سے کوئی برہان لمی پیش کرتا ہے
غرض اور اک میں اعیان موجودات عالم کے
وہ کتاب ہے کہ یہ عالم قدیم الاصل ثابت ہے
یہ کہتا ہے غلط تفسیر حرف کن ہے سراسر
کیا ہے دیدہ و دانستہ انکار الوہیت
اس کے بعد ۲۹ اشعار میں مختلف علوم و فنون سے متعلق مسائل اور ان پر بحث کی تفصیل
نظم کی ہے۔ ان اشعار سے یہ نتیجہ نکالنا کچھ غلط نہ ہو گا کہ عزیز کی تشبیب میں ندرت اور تازگی پائی
جاتی ہے، اس میں الفاظ اور ترکیب اگرچہ کہیں کہیں ایسے بلند آہنگ اور غفلت انداز نہیں ہیں جسے
سودا کی بعض تشبیہوں میں ہیں تاہم ان کی بندش میں ویسی ہی چستی اور بیان میں ویسا ہی زور
قائم ہے۔ خیالات اور مضامین تشبیب میں عزیز نے انہی ایجاد سے ہی زیادہ کام لیا ہے اور ان
کا رنگ اپنا خاص ہے۔

تشبیب کے بعد قصیدہ میں گریز آتی ہے۔ قصیدہ گوئے فن کا امتحان اس سے بھی کیا
جاتا ہے کہ گریز کیسی ہے، اگر تشبیب اور مدح میں گریز ایک بدنامیوں کی طرح علیحدہ معلوم ہونے
لگے تو صاحبان فن کے نزدیک قصیدہ کمال کے معیار سے ساقط ہو جاتا ہے۔ عزیز نے اس
کا بڑا لحاظ رکھا ہے، گریز کی ایک مثال قصیدہ درۃ البیضا کی تشبیب کے سلسلہ میں نظر سے
گریزی، چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔

قصیدہ چراغ کعبہ میں غزل پہ تشبیب کے بعد جس کے چند شعر نظر سے گزرے گریز یوں کی ہے۔
ہاں ایڑ گاہ شوق یہ کون آرہا ہو دیکھ
اک چاند اپنی گودی میں نہاں کئے ہوئے
اس کے بعد حالات ولادت حضرت علیؑ اور آپ کی مدح شروع کر دی ہے، اسی طرح
قصیدہ محسن و عشق میں جو قصہ میں ہے حسن و عشق کا کالم لکھا ہے جو ان اشعار پر فہم ہوتا ہے
لبوں پر سکر اہڑ آگئی شرم کے فرمایا
لقاب اب میں اللقا ہوں بتقریب شناسانی
دما ہنسیار رہنا ضبط کا ہنگام آیا ہے
مرقع جذبہ دل کا ہوں دیکھ کر میر و سودا

عزیز اللہ جانے کیا ہوا ہم نے تو یہ دیکھا اٹھا کر عشق کو غلوت میں لا کر کچھ تماشائی

ہوا جب کچھ افادہ آہ کھینچی دلوں اک ایسی درو دیوار پر مورت محمدؐ کی نظر آئی
اس کے بعد مدح شروع ہو گئی ہے۔

گزیر کے بعد مدح اور حسن طلب کی منزلیں ہیں، امراء اور اہل دول کے قصید گوانہیں
منازل میں زیادہ بٹھکتے ہیں۔ کبھی مبالغہ کی شدت، کبھی حصول مطلب اور صلہ مدح گسٹری کے
لے غیر شاعرانہ باتیں بھی کہہ گزرتے ہیں، عزیز نے جن نیرنگوں کی تعریف کی ہے ان کو حفظ
مراتب کو ملحوظ رکھا ہے، چونکہ قصیدے دولت کی طلب اور مادی صلہ کے لوث سے پاک
ہیں اس لئے مدح اور حسن طلب دونوں میں نہایت خوشگوار اعتدال پایا جاتا ہے۔

الغرض غزلگوئی اور قصیدہ گوئی دونوں میدانوں میں عزیز کی استادی اور ایکا اپنا
خاص رنگ مسلم ہے، لکھنؤ کے آخر دور کے شعراء میں باعتبار علم و فضل بھی ان کا پایہ بڑا ہے
چنانچہ علامہ اقبال اُن کے متعلق فرماتے تھے۔

”میں آپ کے کلام کو ہمیشہ نظر استفادہ دیکھتا ہوں“

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن بھولتا ہی نہیں عالم تری انگوٹھی کا

سبحان اللہ یہ بات ہر کسی کو نصیب نہیں، موجودہ ادبیات اردو کی نظر حقائق پر ہے اور مجموعہ
غزلیات اس نئی تحریک کا بہترین ثبوت ہے۔۔۔۔۔ آپ کے کلام کی جدت حیرت انگیز ہے۔
غزیر کے تناگر دوں میں جوش ملیح آبادی اور اثر بہت مشہور ہوئے۔ جوش چونکہ

شاعری کے جدید دبستان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنؤی شاعری سے انھوں نے اپنا
رشتہ منقطع کر لیا ہے اس لئے ان کا تذکرہ اس مقالہ میں نہیں کیا گیا ہے۔ البتہ حضرت علی
اکبر کے یہاں اس اسکول کی پیروی اب تک نظر آتی ہے اور ان کا تذکرہ اپنے موقع پر
کیا گیا ہے۔

دہستان لکھنؤ میں ثاقب اور عزیز نے غالب اور میر کی پیروی کی ہے۔ لیکن دونوں کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ جہاں تک ان اساتذہ کی پیروی کا تعلق ہے غالب و میر کی روح اپنانے میں ثاقب عزیز سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ عزیز اپنے بارہ میں چونکہ خود کہتے ہیں کہ وہ بالطبع الم پرست ہیں اسلئے ہم اس کو مان لینے میں تامل نہیں کرتے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کے اشعار میں ”مین و ماتم“ زیادہ نمایاں ہے۔ انکی روح اتنی حریز نہیں ہے جتنی میر و غانی کی۔ وہ ٹریجڈی کا اظہار الفاظ سے زیادہ کرتے ہیں فضا سے کم۔ غالب کی متابعت میں بھی وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ غالب کی نظر حقائق و آہنگ پر تھی اور اس کا اثر ان کے کلام میں نمایاں ہے۔ عزیز ان حقائق کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ حقائق سے دوچار نہیں ہوتے ہیں۔ صرف ان کا اظہار و اعلان کرنا چاہتے ہیں۔

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

جعفر علی نام، اثر تخلص، عزیز لکھنوی کے شاگردوں میں ممتاز ہیں، ۱۲ جولائی ۱۸۸۸ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، فارسی کی استعداد معمولی حاصل کی پھر انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے ۱۹۰۶ء میں بی۔ اے کیا، اعرصہ تک ڈپٹی کلکٹر رہے اب کشمیر میں ایک عہدہ جلیلہ پر فائز ہیں، شاعری میں اپنے استاد عزیز کے رنگ کو اختیار کرتے ہیں، چنانچہ ان کے استاد ان کے متعلق لکھتے ہیں۔ ”اثر کی شاعری میں زبان کا عطر زیادہ ملے گا مگر تخیل کے ساتھ..... اثر کا کلام حسن و عشق“

کے جذبات کا آئینہ ہے۔ ابتداء اور ساقیانہ انداز بیان سے پاک و صاف فلسفہ اخلاق تصوف و معرفت کی جھلک بھی اکثر اشعار میں ہے، مہانت و سنجیدگی سادگی قدم پر نمایاں ہے۔
اثر نے میر کا کلام نہایت دقیق نظر سے دیکھا، نہ صرف دیکھا بلکہ اس تقلید اور پیروی کی بھی
کوشش کی اور کہیں کہیں ان کو کامیابی بھی ہوئی،

کلام اساتذہ کے مطالعہ کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ قواعد و محاورات و صحت تراکیب میں اساتذہ
کے قدم بقدم ہوں اس لئے اثر کی طبیعت سترہ خود رو کی طرح کاواک اور پد نہ انہیں ہوئی، ان کی
آزادی پر قدمائے ضوابط و اصول کا پراپیٹھا رہا۔

اثر کا کلام متقدمین سے ہم رنگ ہے لیکن باعتبار زبان و بیان قدرتی طور پر زیادہ صاف
اور سلیس ہے، ان کے اشعار میں حسن و عشق کے مضامین اور کہیں کہیں معرفت و تصوف
کی گھکاریاں ملتی ہیں لیکن تجل کی وہ گہرائی جو شائق اور غریزہ کے کلام میں ہے ان کے ہاں
نہیں ہے۔ کیونکہ اول الذکر دونوں بزرگوں نے میر کے علاوہ غالب کے کلام کا مطالعہ
اور اس کا اتباع کیا ہے۔ اثر نے متقدمین میں عرف میر کا اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ خود
ان کے بعض اشعار اس طرز اشارہ کرتے ہیں مثلاً

پیدا نہیں جب میر کا انداز سخن میں	کیوں وقت گناتے ہو اثر ریختہ ایک
رکھے خدا جہاں میں دل سقار کو	مصرع نہیں یہ میر کا دیوان ہے اثر
اثر اعجاز میر کا مل تھا	شعر آخر کہ ہے عظیم خاص

میر کے کلام کی مثال سے قدرتی طور پر شاعری میں چند خاص عناصر نمایاں ہو گئے۔
(۱) سادگی زبان و بیان (۲) سلامت مضمون (۳) سوز و گداز (۴) تصوف و معرفت کی
بحث آگے آتی ہے۔ باقی تین عناصر کی تشریح بحضرت اشعار سے کی جاسکتی ہے مثلاً

چہرہ مریض سحر کلبے توڑ ہو گیا	تاکے ہیں آئینہ خموشی ہے چار سو
غالب ہیں اسی کے جو مقدمہ ہوا تھا	ہم خاک نیشوں کی روشنی بکھا ہے

ہم اسیروں کو خوشی کیا ہو جو آئی ہو بہار
دیکھ سکتے نہیں گشت کو نشیمن کیا
ایک اجڑا دیا رہوں میں
آگے آیا ہے سب کیا میرا
آباد ہو گیا جو یہ برباد ہو گیا
تعمیر شہر دل نئی بنیاد ہو
انصاف کی ٹہنیں گھٹا کیا دم گرنے افش کی نیشہ کو
خدا خدا کر کہ شب کی انجمن میں آپ ہی لکا پھڑا ہوا
اداسی بڑھ گئی کچھ اور بھی گور غریبان کی
وہ گزرتے مثل بریگنہ جو گزرتے بھی ادھر ہو کر
میر کی تقلید اور ان اشعار کا انداز اثر کے ان رجحانات کا پتہ دیتا ہے جن کی طرف دور آخر کے
لکھنوی شعراء بالعموم مائل ہیں اس رنگ کی تشریح ثاقب اور عزیز کے بیان میں نظر سے گزری
اگرچہ مقصودانہ مضامین کے پیدا کرنے میں اثر میر سے پیچھے ہیں لیکن ان کے کلام میں
تصوف و معرفت کے خاص خاص مضامین جا بجا ملتے ہیں، اسے اگر تقلید کہہ سکتے ہیں تو یہ
مقلدین اور متوسلین شعراء دہلی کی تقلید ہے جس کا اثر اثر کے لکھنوی معاصر شعراء کے کلام
میں راہ پا چکا ہے، اثر کے یہاں یہ عنصر ان کے استاد عزیز کے مقابلہ میں کم ہے لیکن زیادہ
شگفتہ اور سیلین ہے۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی ہو کہ اثر یا طبع اس درجہ قنوطی نہیں ہیں
جتنے کہ ان کے استاد عزیز اس کے علاوہ اثر کا فائدہ ان کو سودہ حال تھا اور اثر کی
پرورش ناز و نعم میں ہوئی، پھر ایک معزز عہدہ پر فائز رہے۔ ہر طرح کی آسائش میں بہرہ مند
ہوئے، اس لئے سوز و گداز کے مضامین سے شغف نہ ہونا تعجب کی بات نہیں ہے۔ اسی
اعتبار سے مقصودانہ مضامین کا عنصر بھی زیادہ نہیں ہے۔

تجھ کو دیکھا جب دھر نظر اٹھی
یعنی اپنا ہی میں مقابل تھا
ہائے بے تیرے جیتو کا فریب
ہر قدم پر گمان منہل تھا
اس نے یوں امتحان لیا میرا
مجھ کو بردا بنا دیا میرا
تا شاگاہ دنیا میں ہر فحلت عین تیار
مجھے میدار کر دیکھا ہی خواب گراں مرا
ہم نے تو بعض اہل نظر سے پہچان
انسان کے جیس میں ترا دیدار ہو گیا

پتہ پتہ مظلہ قدرت شاید حق پسند ہر لوہا
پٹ اکیا حرم کو جا رہا ہے باخبر ہو کر کسی کی راہ میں مٹ جانشانِ رنگد ہو کر
منتشر یقین جلوہ آرائے ازل کی قوتیں شوقِ خود بینی میں یکجا ہو کر انسان ہو کر
دامنِ بحر میں قوطہ ہے ”انا البحر کا ساز اور کچھ غمِ منصور کی ردا وہیں
زندگی ایک خواب تھی خواب ہی میں لبر ہوئی کھٹے ہی آنکھ بند تھی کچھ نہ کھلا کر آنکھیں
کہیں کہیں غالب کا بھی پرتو ہے، بعض غزلیں غالب کی مشہور غزلوں پر کہی ہیں، غالباً یہ ان کے
اُستاد عزیز کا اثر ہے، علاوہ ان غزلوں کے بعض اشعار باعتبار تخیل و زبان میر کے رنگ
سے علیحدہ اور غالب سے قریب ہیں۔

عدم سے دار فانی میں دلِ شکل پسند آیا مسافر کو خیالِ دوری منزل پسند آیا
جہاں مہموری جلوہ نسو لیکن کیا تاشا ہو نگاہِ ذوقِ پیا کو دلِ سہل پسند آیا
وہ نامراد ہوں ترتیبِ شے بدل جاتی روانہ ہوتا جو مطلبِ کبھی روا ہوتا
اس رنگ کا بُرا ہو کہ صر جادوں کیا کروں عالمِ تامِ حسن کا آغوش ہو گیا
میری اس آرزو نے کوئی آرزو نہ ہو جو کامِ سہل تھا اسے دشوار کر دیا
تحصیل تھی حاصل کی یہ سعیِ دلِ وحشی منزل میں ہو چمکے بھی سرگشتہ منزل تھا
منشا نہیں کچھ اور پریشان نظری کا آئینہ ہے مشتاقِ تری جلوہ گری کا
ان اشعار کے پہلو پہ پہلو لکھنوی رنگ کے شعر بھی موجود ہیں، ان کی تعداد اور تناسبِ کلام
میں بہت کم ہے اور جو نمونہ ہے بھی اس میں صنعتگری، فرسودہ شغلی اور ابتداء کا پہلو نہیں
نکلتا چند مثالیں یہ ہیں۔

لے خشران کا شباب آگیا سوائزے پر آفتاب آگیا
ہنسا کر نکھرنا ترایا دے پسے میں ڈوبا گلاب آگیا
مثالِ برگِ خزاں رسیدہ ہوا ہر زرد آفتاب کیا مگر قیامتِ قریب آئی، کھلا ہر بندِ نقاب کیا

انگلیاں بٹنے لگیں دست خانی پہ ترے
 رنگ لایگا ابھی خونِ شہیدان کیا کیا
 تیکہ دیوار جاناں عمر بھر کافی ہوا
 جس طرح لپٹا ہوا تھا اپنا بستر لگیا
 وہ سہم ہے ہستی بیمارِ فراق
 ایک پر چھپائیں سی ہے بستر پر
 قطرے عرق کو رخ پہ نہیں ہیں نقاب میں
 تارے چمک رہے ہیں شبِ باتاب میں
 جھللاتے ہوئے تارے کیا ہیں
 بلکے پھول تیرے بستر کے
 نشی انکھریوں میں سرمر کی تحریر کھیں گے
 درمیان سے لپٹی ہوئی زنجیر کھیں گے

لیکن اس رنگ کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی زبان نے اثر کے کلام کو جو امتیاز بخشا ہے وہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، ان کے استاد عزیز کا قول اور نقل ہوا کہ ”اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملگا شاعری میں ہی مسلک قدیم لکھنؤی شعر کا بھی تھا کہ وہ اصلاحِ زبان اور مصنائی بیان پر کوشش کرتے تھے اور اپنی اس کوشش میں اکثر مضمون کو قربان ہو جانے دیتے تھے، اثر اور ان کے معاصرین نے زبان و بیان کی خوبی میں اپنے دبستان کی نامندگی کی ہے لیکن مضمون کو قربان نہیں ہونے دیا ہے، چند مثالیں اثر کے زبان و بیان کے عام انداز کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔

بہت ہی حضرت کو لیش آیا گر مجھ سمیر کیا تھا چارہ
 اثر کو محفل میں اتنا سوسکی پر رکھ کے بنایا چارہ
 دل سے ہم مجبور ہیں، اس بزم میں
 کوئی چاہے یا نہ چاہے جا میں گئے
 درد میں لے دل کمی کرتا ہے کیوں
 اب قسم لے لے کر اسے جا میں گئے
 اسے چرخِ ستم تجھ پر ٹوٹے
 کیسے کیسے ساتھی چھوٹے
 سب کی سن لے، کر اپنی سی
 اس میں پتے ہوں یا بھوٹے
 کہتے ہی دل تم تے توڑے
 کچھ ایسے تھے جو خود ٹوٹے
 وضع کا پاس آبرو کا لحاظ
 ہیں یہ کس روز کار کی باتیں
 رشتہ رفتہ وطن میں لہجی ہیں
 ایک غمِ رب الدیار کی باتیں
 اثر مناظرِ فطرت کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ داخلیت کے ساتھ ساتھ مناظرِ فطرت سے بھی

لگاؤ ہو تو کلام میں بڑی دلنشینی، شگفتگی اور تازگی آ جاتی ہے طبیعت کی یہ استعداد شاعری کے لئے بڑی صحت بخش ہوتی ہے۔ مہوفیانے دین و دنیا کے امتزاج کو اکسیر بنایا ہے۔ شاعر اور شاعری کے لئے ”واقفیت“ کا امتزاج ”فارجیت“ میں بھی اکسیر ہی کا مترادف ہے۔

سید انوار حسین آرزو لکھنوی

سید ذاکر حسین یاس کے بیٹے اور حلال کے شاگرد و جانشین ^{۱۲۸۹ھ} ^{۱۸۷۲ء} میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے ابتدا میں تخلص اُمید کرتے تھے بعد میں آرزو اختیار کیا، شاعری کی مشق بارہ برس کی عمر میں شروع کر دی مختلف اصنافِ سخن پر قادر ہیں، ان کے پیار ڈرامے، متوالی جوگن، حسن کی چنگاری، چاند چرخ توحید، دو دیوانِ فغاں آرزو اور جہان آرزو کافی مقبول ہوئے جن میں کلام کا انداز قدیم سے لیکن عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہے۔ آخر دور میں دلی اور لکھنؤ کے رنگ کو امتزاج دے کر جو اسلوب پیدا کیا گیا تھا آرزو کے اس کلام میں وہی انداز کار فرما ہے چونکہ فنِ عروض میں پوری دستگاہ رکھتے ہیں اس لئے ان کا کلام فنی لغز شوں سے پاک ہے اس دور کے کلام میں سادگی، روانی اور حلاوت ملتی ہے۔

آرزو کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ملک کے موجودہ مذاق اور رجحان کو متاثر ہو کر اردو شاعری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے۔ اس زمانہ میں زبان کا مسئلہ ایک اہم مناقشہ کی صورت اختیار کر چکا ہے، یعنی اردو میں فارسی عربی کے الفاظ استعمال نہ کئے جائیں اور ان میں سے اکثر کو اس کا یہ بدیشی نام بھی پسند نہیں ہے ان کا خیال ہے کہ ہندوستان کی خالص اردو یعنی ہندوستانی وہ زبان ہے جو بدیشی عناصر سے بالکل پاک ہو اور چونکہ اردو کی اصل ہندی میں ہے اس لئے اپنی ترقی اور اصلاح کے لئے اسے اپنی اصل ہی کی طرف لوٹنا چاہیئے۔ اور ایسی زبان کا استعمال کرنا ممکن ہے جو فارسی اضافوں

اور الفاظ و تراکیب سے پاک ہوں دیں میں انشاء کی رانی کیلکی کی داستان پیش کیجاتی ہے۔
 یہ صحیح ہے کہ انشاء سے اس قصہ میں اس کا التزام رکھا ہے کہ نہ فارسی انشاءت کے لئے اور نہ
 عربی فارسی الفاظ کا دخل ہو لیکن یہ طریقہ کاریوں مفید یا موزوں نہیں ہے کہ ایسی عبارت کا
 لکھنا یا بولنا ہر شخص کے بس کا نہیں دوسرے یہ کہ فی نفسہ اسے زبان کی خوبی نہیں زبان دا
 کا کمال کہنا چاہیے ساری زبان بے معنی تکلفات اور بے دھنگی اور دوسے بھری پڑی ہے
 اگرچہ زبان کا موجودہ مسئلہ براہ راست ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے لیکن اردو نے
 اپنے دیوان ”سر ملی بال سری“ کے مقدمہ میں جسے وہ ”ایک علمی اور تحقیقاتی بحث کا پتھر رکھتے
 ہیں اس کو چھیڑا ہے، اگرچہ وہ اپنی نظموں میں اس التزام میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن
 مقدمہ میں خود اعتراف کرتے ہیں۔

”دوستوں کی خوشی تھی کہ یہ بھی خالص اردو میں ہوتا، مگر اس کا امکان نہ تھا، خالص
 اردو چند لفظوں کا نام ہے، اردو کے ساتھ خالص کا لفظ بڑھا دینے سے بہت سی غلطیاں
 چھوڑ دینا پڑتی ہیں اور جو رہ جاتی ہیں وہ اتنی نہیں کہ ہر طرح کے خیالات اور کرنے کو کافی
 ہوں۔“

اس ”علمی اور تحقیقاتی بحث“ میں اکثر مسائل بحث طلب ہیں جن کی تفصیل کہاں ہوتی
 نہیں البتہ اتنا غور و عرض کرنا ہے کہ یہ عام غلطی جس میں اردو کے علاوہ اور بھی حضرات مبتلا ہیں
 کہ اردو کی اصل ہندی یا برتج بھاشا ہے صحیح نہیں۔ اگر گریمرن کے جائزہ سے لسانہ ہندی
 اور محو و شیرانی کی کتاب پنجاب میں اردو کے ہی مضامین کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو
 معلوم ہوگا کہ اردو اردو کے قواعد ہندی سے مختلف ہے۔

اردو جس تحریک کے علمبردار ہیں وہ مقبول نہیں ہے اور نہ اس کے پیرو ملتے ہیں، اردو

کے اس رنگ کے نمونے سریلی بانسری سے اخذ کر کے ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلی نظم یہ ہے۔
 جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا
 ہاں مری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ بندھی رہی یہ دھاک
 دکھ ہے یہ دل لگی نہیں کھیل نہیں ہنسی نہیں
 پھول میں باس پھل میں سوتا ہے جو وہ اور ہر
 ہونٹوں پہ آئے کیا ہنسی جی یہاں بچھا ہوا
 چپ ہوا تو جو آرزو، تھم گیا دوڑتا ہو

سانس جہاں تک آئے جا، ایک ہی دھن بجائی جا
 وہ بھی لگائے جائے آگ، تو بھی لگی سمجھائے جا
 پہلے لگاؤ کان ادھر پھر یہ کہو سنائے جا
 اس نہ توڑا جی نہ چھوڑ جتنی پیوں پلائے جا
 پلکوں تک آنسو آگئے، اب تو نہ گد گدائے جا
 بات تری نی رہے، باتیں یونہی بنائے جا

مرا آنسو تو رے ماتھے کا پسینہ ہوتا
 دیکھ گیا اس سے تو کچھ اور بھی دکھا ہوا جی

کچھ نہ ہوتے یہ چمکتا ہوا تارا ہوتا
 میرے رو دینے یہ ٹھٹھا تو نہ مارا ہوتا

کیا کچھ اسپر بھی جو بہاویں ہوا ان کے
 ہم چاہ میں کرتے تھے جو کچھ وہ کیا تھا

اپنے متوالے سول کر تو کبھی دیکھو ذرا
 بڑھتے بڑھتے دکھ نہ بچاؤ کہیں تیاں کچھا

تم اسے سمجھ ہو جتنا ہے نہیں اتنا بڑا
 آرزو اتنا سمجھ رکھو یہ ہے چمکا بڑا

یہی روگ جی کا۔ یہی راگ جی کا
 بجاتی ہے ہر مانیں جاہت کا لہرا

یہ چرکا ہے کیا جی جلاسنے کو تھکڑا
 گرین بدلے پانی کے یونہی ہو کی

بڑھائی تو پیگ اور ناتانہ جوڑا
 مہا کر جو آنکھوں سے کپڑا نچوڑا

چاہ میں جس کو پھانسی کے رکھا اس کو پھر تاف تاف کے رکھا

دیکھ کر ہم کو چھپ گئے تھے کیوں؟ پوچھ لیں گے جو سامنا ہوگا

جو دیکھے گا روتے مجھے تم کو سنتے مری بات چھوڑ دو تمہیں کیا کہے گا

نہ سوچا، نہ سمجھا، نہ دیکھا نہ بھالا جیو تم کہ چاہا جسے مار ڈالا

چند راکے یہ نہ پوچھو کسی گزر رہی ہے اچھی گزر رہی ہے جیسی گزر رہی ہے

قطعہ :-

کون جلتے گا سچ کہہ ڈکھ اپن سننے جاتے ہیں کہتے جاتے ہیں
کچھ ٹپک جلتے ہیں تو کچھ آتو ٹپس بن بن کے رہتے جاتے ہیں
رباعی :-

جب پانوں نہ دیں میں دھونا ہوگا جو جو ہوگا حیلن سو کرنا ہوگا
مرنے کیلئے ہے چار دن کا رونا جینے کے لئے پھر ابھی مرنا ہوگا
ان اشعار پر غور کرنے سے آرزو کی شاعری کے متعلق حسب ذیل امور ذہن میں آتی ہیں۔
(۱) شاعری کی پرانی ڈگر سے ہٹنے والوں میں وہ پہلے لکھتوی ہیں۔
(۲) چونکہ جلاک کے شاگرد اور فن شاعری سے واقف ہیں اس لئے زبان کی صحت
اور اصول فن کو نظر انداز نہیں کرتے، اُن کے ہاں وہ بے راہ روی اور بد عنوانی نہیں
جو بعض جدید رنگ کے کہنے والوں بالخصوص اکثر ترقی پسند شعرا کے یہاں راہ پا گئی ہے۔

(۳) اگرچہ زبان و بیان میں ان کا اسلوب نیا ہے، لیکن جہاں تک موضوع اور مضمون کا تعلق ہے، وہ قدیم سے منحصر نہیں ہے۔

(۴) باتیں گوارا، لہجہ موثر، فقرات نرم اور انداز شریفانہ۔

(۵) اگرچہ آرزو کبھی اور محض مقوڑی دیر کے لئے اسبات پر بھی غور کریں تو نامناسب نہ ہوگا کہ عربی فارسی یا دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ ایسی بھی ہیں جو خالص ہندی الفاظ سے کہیں زیادہ اردو میں عام و مقبول ہیں۔ ان کو بالالتزام نظر انداز کرنا اچھے شاعر کے منصب کی خلاف ورزی ہے اس کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ جذبات کے اظہار کے لئے الفاظ ناکافی ہوئے ہیں۔ یعنی جذبات کی پوری ترجمانی الفاظ کے بس کی نہیں، آرزو صاحب کا جو مسلک ہے وہ اس کے بالکل برعکس ہے وہ لامحدود جذبات و خیالات کا صرف اتنا حصہ لیتے ہیں، جو صرف ہندی کے محدود الفاظ میں مقید ہو سکے۔ درحقیقت وہ اپنے جذبات اور خیالات کی بیشتر بہتر ترجمانی، بیشتر بہتر الفاظ میں کر سکتے تھے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات کی مکمل ترجمانی کرے نہ یہ کہ وہ شاعری کی زبان (مثلاً اردو) کو اس طور پر محدود کر دے کہ وہ جذبات کی ترجمانی کر سکتی ہو پھر بھی نہ کر سکے۔

مُلَاصَہ دَاسْتَان

گزشتہ ادراق میں پچھلی دو سو سال کی اردو شاعری رازِ عہد خان آرزو المتوفی ۱۱۶۹ھ (۱۷۵۵ء) اور زبان کی حک و اصلاح، تراش و تزیین پر نظر ڈالی گئی ہے جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، فیض آباد اور کنٹو کی شاعری ہماری زبان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے دلی کی تباہی کے بعد یہی دو مقامات شرفائے ادب اور ارباب فضل و کمال کا ماویٰ و ملجاء رہے اس سرزمین میں شاعری کی طرح انھیں ہاجرین نے ڈالی اور جب تک یہ زندہ رہے بازار شعر میں انھیں کاسکے چلتا ہوا دلی کا

یہاں سے امتداد مل گیا لیکن اس کی ذہنی سیادت بدستور قائم رہی، بطل و علم کی جگہ قسطاں و قلم نے لی چنانچہ آرزو، سیر، سیر حسن اور کے معاصرین کے سامنے نہ صرف لکھنؤ کے شعرا نے زانوئے شاگردی طے کیا بلکہ ان کے فیضان کا شہرہ سنسکرت دور دراز سے زائرین شعرا و ادب آئے اور بہرہ مند ہوتے رہے لیکن مرور ایام اور مقتضائے ماحول سے دلی کے گل و گیاء لکھنؤ کی آب و ہوا میں جو برگ و بار لائے اس کا ذائقہ متغیر اور رنگ و بو نوالا ہو گیا تھا، انشاؤں، مصحفی، جہاڑت اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کے ہاں دہلیویت نمایاں ہے، اور باوجود اس کے کہ رفتہ رفتہ لکھنؤ کا رنگ چڑھنے لگا ہے ان کا کلام اپنے اصل سے بالکل دور نہیں جا پڑتا۔ یہ لوگ شعری تاثیر کو محض صنعت گری پر قربان نہیں کر سکتے اگرچہ سوسائٹی کے گرے ہوئے ذوق سے وہ اپنا دامن بالکل تو نہیں بچا پاتے لیکن سوائے ایک جہاڑت کے ان میں سے کوئی بھی دہلیویت کی شاہراہ سے مستقلاً ٹھکھا ہوا نہیں ملے گا یہ اور بات ہے کہ جہاں تھا پگڈانڈیوں پر جاکھٹے ہیں بالخصوص مصحفی، متین اور متوازن وضع پر قائم رہتے ہیں ان کے اٹھ جانے پر شاعری کی محفل میں نیارنگ جتنا ہے، تاسع استاد شہر قرار پاتے ہیں اور بقول مصحفی خندوں میں ہی ان کا نیا سک پڑانے سکوں کو بازار سخن سے نکال کر کمال باہر قرار دیتا ہے شاعری کا مذاق اور معیار بدلتا ہے اثر آفرینی کی جگہ مضمون آفرینی، اور جذبات نگاری کی جگہ خیال آرائی کو دیکھتی ہر متقدمین کے الفاظ، محاورات اور تراکیب کو پرکھا جاتا ہے اور جس طرح ایک فن کار جوہری ایک ماترا شیدہ ہیرے کو جس میں اگرچہ فطری سادگی کا حسن موجود ہوتا ہے یہ تکلف تراش تراش کر کے اہل نظر کے سامنے لے جاتا ہے یہ ارباب شاعری بھی اصلاح زبان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جب کسی نئی تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو اس کے علمبردار اعدا ال اور توازن کو ملحوظ نہیں رکھتے چنانچہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ انقلاب و تجدید کے سیل عظیم میں بعض نو بریاں بھی خرابیوں کے ساتھ ختم ہو گئی ہیں لیکن طوفان پھر طوفان ہے وہ ختم کرنے ہی کے لئے نہیں اٹھا ختم ہونے کے لئے بھی اٹھتا ہے لکھنؤ میں اصلاح زبان کا حال بالکل ایسا ہی تھا، بقول ایک ناقد کے یہ لوگ اُسے تو اس لئے تھے کہ ایک چمن کو جھاڑ اور کانٹوں سے صاف کریں مگر اس شوق میں بہت سے قدرتی اور سبز

پودے بھی اکھاڑ ڈالے جن کا بدل وہ پھر پیدا نہ کر سکے لیکن اس اصلاحی دور کو تاریکی کا دور کہنا درست نہیں ہے۔ ناسخ کی بحث میں اس امر کی صراحت کر دی گئی ہے کہ اگر ناسخ اور ان کے ساتھی اصلاح زبان کی طرف اس وقت مائل نہ ہوتے تو طاہر ہے کوئی دوسرا ان کے بعد اس تحریک کو اٹھاتا نہ ظاہر ہے کہ اس طرح اصلاح و تہذیب زبان کا عہد دیر میں آتا۔ لکھنؤی شعرا کے اس احسان کو دئی وائے تسلیم کرتے ہیں، مرزا غالب کے خط کا ایک حوالہ انھیں اور اسی میں نظر سے گزرا ہو گا جہاں انھوں نے مضمون دلی اور زبان لکھنؤ کی پسند کی ہے، موجودہ زمانہ میں مولانا حسرت موہانی جو بیک واسطہ نسیم دہلوی کے شاگرد ہیں جگہ جگہ اپنے کلام کے متعلق فرماتے ہیں۔

مجھ ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود

اُردو زبان کی اصلاح کی کوشش ناسخ سے پہلے بھی ہوئی چنانچہ ناسخ کی اصلاح زبان کے مسئلہ میں وہ مذکور ہوئی لیکن امر واضح اور ثابت ہے کہ ایسی منظم اور باضابطہ کوشش اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی۔ بعض ارباب فن نے یہ اعتراض کیا ہے کہ ناسخ خود اپنے اصولوں کی سختی سے پابندی نہیں کر سکے تاہم یہ مسلم ہے کہ انھوں نے اور ان کے بعد ان کے شاگردوں میں رشک نے خصوصیت کے ساتھ ان میں سے زیادہ زیادہ اصول ملحوظ رکھے ہیں۔

بہر حال لکھنؤ میں شاعری کا دوسرا دور تھا جسے ناسخ کی وفات ۱۲۵۲ھ سے شروع کر کے امیر کی وفات ۱۳۱۸ھ پر ختم کر دیا جاتا ہے یہ لکھنویت کا خالص دور ہے اور ناسخ، آتش، نسیم، وزیر، مہتابا، برق، رشک، ہیر، نمبر، سحر، رند، امانت، جلال، امیر، سب کے سب اسی عہد میں گزرے، امیر نے اس رنگ سے باقاعدہ احترام شروع کیا جس زمانہ میں وہ راہمورد ۱۲۸۱ھ میں مقیم تھے، اس زمانہ تک ناسخ کو وفات کو پورے تیس سال بھی نہیں گزرے تھے، امیر کے دو دیوان مراۃ الغیب اور صنفیہ عشق اس عہد میں یادگار ہیں ایک میں قدیم لکھنؤی رنگ فخر لایا ہے دوسرے

یہ امر ملحوظ رہے کہ نسیم جو حسرت کر اساد ہیں اپنی توفیق فرماتے ہیں: میں ہوں ایسی نسیم شاگرد نسیم دہلوی: مجھ کو طرز شاعری لکھنؤ کی یاد دلائی

میں ایک نیازمگ ہے، جس میں دوبارہ دہلیویت کی طرح رجوع ہوئے ہیں۔
 اسی زمانہ میں امیر کے خواجہ تاش یعنی امیر کے دوسرے نامور شاگرد احمد علی شوق قدوائی تھے
 انہوں نے بڑی خوبی سے چرنے رنگ کو ترک کر کے نئے انداز کو اختیار کیا، بہر حال شاگردان امیر
 سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اور لکھنؤی رنگ کے متبعین نے ”ناخیت“ کو بالکل ترک
 کر دیا۔ ریاض اور مصطر کا کلام اس کا چھانمونہ ہے یہ بات خاص طور پر قابل غور ہے کہ بالکل آخر میں یعنی
 خود ہمارے زمانے کے موجودہ لکھنؤی شاعر ثاقب، عزیز اور ان کے شاگرد آخر اپنی شاعری میں تیرو
 غالب کی تقلید پر فخر کرتے ہیں۔ جلال کے شاگردوں میں آرزو کا کلام بھی لکھنویت کی بندشوں سے
 آزاد نظر آتا ہے۔ اب یہی عام اور مقبول رنگ ہے جو اساتذہ کے علاوہ دوسرے معروف حضرات مثل
 آل رضا صاحب وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔

گذشتہ اوراق کے مطالعہ سے یہ بات بھی ظاہر ہو گئی کہ لکھنؤ کی معاشرۃ اور مذہب نے شاعری
 کو براہ راست متاثر کیا ہے یعنی ریختی، ہزلگوئی، لسانیات معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ مذہبی توغلوں اور ادب
 نے شاعری کے روشن پہلوؤں کو بھی نمایاں کیا، مصحفی کے شاگرد ایک طرف آتش ہیں اور آتش
 کے شاگرد شوق تو دوسری طرف مصحفی کا اثر خلیق اور ان کے بعد انیس تک پہنچتا ہے۔ تاش کے
 شاگردوں میں ایک طرف رشک، برق، وزیر وغیرہ غزل میں لکھنویت کو رواج دیتے ہیں تو دوسری
 طرف ان کے شاگرد دیگر اور فصیح مرثیہ کو مذہبی ارادت اور شغف کی بنا پر اختیار کرتے ہیں، یہی زمانہ نیمبر
 کا ہے جو خود مصحفی کے شاگرد ہیں یہ مرثیہ کو فنی حیثیت سے ترقی دے کر انیس اور دیر کے لئے راستہ
 صاف کرتے ہیں ایک ہی زمانے میں ایک طرف لکھنؤی سوسائٹی امانت (المتوفی ۱۲۴۵ھ) کی اندر سجا
 کے لئے فصاحتیار کرتی تھی تو دوسری طرف اسی زمانہ میں انیس (المتوفی ۱۲۴۱ھ) اور دیر (المتوفی ۱۲۴۲ھ) کی
 مرثیہ گوئی کرتے نظر آتے ہیں۔ شاعری کا اخلاقی اساس کیا ہے۔ شاعری میں اخلاقیات کو کہاں
 تک دخل یا ہونا چاہیے اس قسم کے اور بہت سے سوالات لکھنؤ ہی نہیں ہر مقام اور ہر قوم کی
 شاعری کو مد نظر رکھ کر کئے جاسکتے ہیں۔ پھر یہ کہ شاعری کا اثر سوسائٹی پر پڑتا ہے یا سوسائٹی کا

شاعری پر اس پر بہت کچھ بحث کی جا چکی ہے۔ اس کے ساتھ ایک امر کی طرف اشارہ کر دینا
 بے محل نہ ہوگا کہ درحقیقت نہ شاعری سوسائٹی کو متاثر کرتی ہے اور نہ سوسائٹی شاعری کو دراصل
 غیر معمولی انسان ان دونوں کو متاثر کرتا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے پر ڈال دیتا ہے کبھی
 کبھی یہ غیر معمولی انسان یکتائے روزگار شاعر کی حیثیت سے کسی سوسائٹی میں مبعوث ہوتا ہو دراصل
 یہی لمحہ اور یہی انسان شاعری اور معاشرت دونوں کو بہت بڑی حد تک متاثر کرتا ہے لکھنؤ میں غیر
 معمولی شخصیتیں کم پیدا ہوئیں سوا میر حسن کے خاندان کے چشم و چراغ انیس کے یا شاید جہاں ہوتا
 اور باوجود اس کے کہ انیس کے ساتھ ساتھ لکھنؤ غزل گوئی کا دھارا بھی رواں رہا لیکن انیس
 کے پھور نے زندگی اور زمانہ کا رخ ہی پلٹ دیا ٹھیک اسی طرح جس طرح حالی نے اردو شاعری اور
 اردو نثر دونوں کو یکسر منقلب کر دیا۔ البتہ دیکھنا یہ ہے کہ شاعری اور سوسائٹی کا جو رنگ تھا
 اس کی لکھنؤ کے شاعروں نے کہاں تک مصوری کی اور بحیثیت مصور وہ کامیاب رہے یا نہیں
 زندہ دل اور خوش مزاج شعراء نے اس کی مکمل اور صحیح تصویر اپنے الفاظ میں کھینچ کر ہمارے
 سامنے رکھ دی ہے اس سلسلے میں حسن کی مثنویاں، شوق قدوائی اور زہر عشق والے شوق ہی
 کا کلام ہماری پوری رہبری کرتا ہے، اس کی تفصیل شوق کی مثنویوں کے ساتھ نظر سے گزری
 اگرچہ دہلوی شعراء نے بھی دہلی کی سوسائٹی کی طرف اشاروں اور کنایوں میں پڑھنے والوں
 کی توجہ منطقت کرائی ہے لیکن ان کی تصویریں سوائے ایک سودا کے ہجویات کے اور
 کہیں صاف اور زندہ معلوم نہیں ہوتیں لکھنؤ کی وہ سوسائٹی آج مٹ گئی لیکن ان انسانوں
 کو جو لکھنؤ کے شاعرانہ نظم کر گئے ہیں پڑھ کر پڑھنے والا ۱۸۵۷ء سے قبل کے لکھنؤ میں ہنچکے عالم خیال
 میں مڑے لیتا ہے۔

لکھنؤ میں اردو شاعری کی ترقی کے مطالعہ سے شاعری کے ایک فطری اور واضح رجحان
 کا پتہ چلتا ہے دراصل حقیقی شاعری کا رجحان ہے شروع میں شاعری کا انداز مکتبہ سادہ اور بے
 ہوتا ہے۔ چنانچہ متقدمین کے ہاں یہی رنگ نمایاں ملے گا، متوسطین اس میں تشبیہ و استعارہ اور

اسی قبیل کے دوسرے تکلفات کا اضافہ کرتے ہیں اور متاخرین کے یہاں آتے آتے یہی شاعری فنی کمالات اور ذہنی ورزشوں کا نمونہ بن کر رہ جاتی ہے۔ لکھنؤ میں یہ ارتقائی منازل صاف نظر آتی ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ صنعت گری (سوائے نیم کی شبنوی اور دبیر کے مرثیہ کے) کہیں اور نہیں ملتی۔ آخر میں اسی رنگ کی جیت ہوتی ہے اور اردو لکھنؤی شاعری صنعت گری کی بندشوں سے آزاد ہو کر نئے دور میں قدم رکھتی ہے ثاقب، عزیز، آخر آرزو کا کلام بڑی حد تک اس کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

جذباتی شاعری کے لئے اردو میں بالعموم دو اصناف کا استعمال متقدمین کے یہاں ملتا ہے غزل اور مثنوی، ان دونوں کے ہر طرح کے نمونے پہلے دکن میں، پھر دہلی میں اور آخر میں لکھنؤ میں ملتے ہیں واقعات اور جذبات کے مسلسل اور مربوط اظہار کا وسیع مثنوی ہے۔ دکن میں بکثرت مثنویاں لکھی گئیں، شمالی ہند میں علاوہ اور متقدمین کے میر و سودا نے مثنویاں لکھیں لیکن فن نیز اور خوبیوں کے اعتبار سے یہ کارنامے میر حسن کی سحر البیان یا شوق کی مثنویوں کے مقابلے میں پھیکے نظر آتے ہیں جس طرح فارسی شاعری کو عربی کے مقابلے میں یہ فخر ہے کہ اس میں مثنویاں ملتی ہیں لکھنؤی شاعری بھی بجا طور پر اس پر ناز کر سکتی ہے کہ اردو مثنویوں کے بہترین نمونے اسی سرزمین میں لکھے گئے۔

مثنوی کی طرح مرثیہ بھی مسلسل نظم ہی کی ایک قسم ہے اپنے موقع پر یہ بات بالتفصیل بیان ہو چکی ہے کہ اردو مرثیہ فنی حیثیت سے اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ ان کا جواب فارسی یا عربی میں نہیں ملتا، اس بات کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ یہ امتیاز بھی لکھنؤی شاعری کی بدولت مرثیہ کو نصیب ہوا، اردو غزل، اردو مثنوی، اردو قصیدہ، اردو دروابعی، غرض ساری اصناف سخن کو فارسی کی خوشہ چینی یا تیتھ پر محمول کر سکتے ہیں لیکن اردو مرثیہ خالص اردو شعرا کی محنتوں اور کوششوں کی پیداوار ہے اور شاعری میں اس کی ادبی حیثیت اور اس کا اخلاقی درجہ مسلم ہے۔ ڈرامہ اگرچہ باقاعدہ شاعری کے تحت میں نہیں لیکن اس کی ابتدا

شیکسپیر مثلاً امانت کی اندر سیما وغیرہ بھی اسی فن کا پیداوار ہیں، امانت کو اردو ڈرامہ کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اور یہ ناسخ ہی کے ایک شاگرد تھے۔

اردو شاعری پر بحالی کے اعتراضات میں ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ ملک و قوم کے لئے مفید نہیں۔ اس سلسلہ میں اردو مرثیہ کے متعلق لکھتے ہیں:-

”اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق ضرور انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی میں بھی ذرا مشکل ملے گی۔“

اس بات کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ اتفاق سے مرثیہ کے فروغ کا بھی وہی زمانہ ہے جو لکھنؤ میں پست نداتی کے اوج کا عہد کہا جاتا ہے۔

بطاہر بات عجیب معلوم ہوتی ہے۔ اس کا صیب ممکن ہے یہ بھی ہو کہ لکھنؤ میں مذہبی تو غل اٹھا قلبی نہ تھا جتنا کہ رسمی، اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بعض اوقات اور بعض عہد ایسے ہوتے ہیں جب رسوم کو عقائد پر غلبہ حاصل ہو جاتا ہے اس طور پر کہنے کو کہا جاسکتا ہے کہ غزل گوئی، اور مرثیہ گوئی دونوں رسمی تھیں اور دونوں ساتھ ساتھ مقبول تھیں لیکن دراصل واقعہ یہ نہیں ہے۔ مرثیہ کو آئیں کے بعد زوال شروع ہو گیا تھا لیکن مرثیہ نے شاعری اور سوسائٹی دونوں کی کایا پٹ دی تھی۔ مرثیہ فن کے اعتبار سے تنزل کرنے لگا لیکن مرثیہ کی روح نے لکھنؤ کی شاعری میں وہ گداز پیدا کر دیا جس سے یہ شاعری مدتوں سے محروم چلی آتی تھی۔

ایک امر الہیہ قابل غور ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کا اثر لکھنؤی شعراء کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ آخر کے حالات زندگی کی آخری اوراق یکساں ہیں لیکن دونوں کے کلام میں فرق ہے، سوائے مثنوی حزن آخر کے جو واجد علی شاہ نے کلکتہ کی نظر بندی کے زمانہ میں لکھی اور کہیں ان کے دل سے پیر سوز آئیں نکلتی معلوم نہیں ہوتیں، مٹیابرج میں ایک دوسرا

لکھنؤ آباد ہوتے ہی رنگ رلیوں کا پُرانا دور پھر شروع ہو جاتا ہے لیکن بہادر شاہ ظفر کی حسرت نصیبی آخری سانس تک ان کے ساتھ رہتی ہے۔ لکھنؤی شعراء داغ وغیرہ دلی کی تباہی پر خون کے آنسو روتے ہیں اور اسے قومی حادثہ سمجھ کر خون کے آنسو روتے ہیں، شعراء لکھنؤ کی تباہی اور بربادی کا ذکر کرتے ہیں تو صرف اس لئے کہ ان کا کارخانہ عیش و عشرت برہم ہو گیا۔

یہاں پنچکر اس بات کا پتہ چلانا ناممکن نہیں رہ جاتا کہ دہلوی شعراء لکھنؤ کے اثر سے بالعموم کیوں نہ متاثر ہوئے۔ مثلاً میر حسن کا خاندان جو ایک طور پر لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا بانی ہوا اور جس کے بدولت کچھ اور نہیں تو لکھنؤ کو مرثیہ کے فن میں فخر کرنے کا ہمیشہ موقع رہے گا اور لکھنؤ کی بہت سی بے راہ روی کی تلافی یا پردہ پوشی اس مرثیہ گوئی سے ہوئی ہے۔

ضمیمہ (۱)

لکھنؤ کے بعض غیر معروف شعراء

- (۱) مرزا احمد امیر تشارکد عاشق لکھنؤی (۲) شاہ محمد علیم آسی تشارکد غلام اعظم افضل (۳) مرزا آغا حسن تشارکد وزیر (۴) سید محمد اصغر علی آبرو تشارکد سلیمان خاں آسہ لکھنؤی (۵) سید بندہ رضا آزاد تشارکد و سیر (۶) لالہ فتح بہادر لکھنؤی تشارکد خیراتی لعل سنگھ لکھنؤی (۷) ممتاز علی آہ لکھنؤی تشارکد امیر (۸) گوری سہائے آشا تشارکد نثار لکھنؤی (۹) وزیر حیدر آزاد تشارکد عبد الاحد تشارکد لکھنؤی (۱۰) ابو سید آزاد لکھنؤی (۱۱) مجتبیٰ حسین آثم تشارکد جعفر حسن کاشف لکھنؤی (۱۲) بہادر حسین خاں انجم تشارکد مولیٰ و امیر (۱۳) بندہ رضا انجم تشارکد میر کلوعش (۱۴) وزیر علی انجم لکھنؤی (۱۵) فضل حسین ادیب لکھنؤی تشارکد ادیب صاحب دیوان (۱۶) محمد سلیمان خاں آسہ تشارکد امیر صاحب دیوان مطبوعہ (۱۷) اشرف علی اشرف لکھنؤی صاحب کلیات (۱۸) اشرف حسین اشرف تشارکد ہادی علی تجوید (۱۹) ہادی علی تجوید تشارکد

وزیر صاحب دیوان (۲۰) احسان علی احسان شاه پوری شاگرد جلال (۲۱) احمد علی احمد شاگرد قنق
 (۲۲) اصغر علی خاں اصغر شاگرد امیر (۲۳) اصغر علی اصغر شاگرد فرهاد (۲۴) نظام احمد انداز شاگرد امیر
 (۲۵) اکرام حسین نادر شاگرد آتش صاحب دیوان (۲۶) آغا حیدر افسون شاگرد امیر (۲۷) مظفر حسن حسن
 رامپوری شاگرد امیر صاحب دیوان (۲۸) عبد الحمید ارشد شاگرد شمشاد لکھنوی (۲۹) مرزا اعظم علی
 اعظم آبادی شاگرد آتش (۳۰) سید جمال الدین آسک شاگرد شیخ محمد بخش شهبید شاگرد ناسخ صاحب
 دیوان موسومہ دستور الشرح (۳۱) محمد عبد العزیز اعجاز شاگرد سہوانی شاگرد امیر (۳۲) بشارت حسین
 احقر ہاری شاگرد آفاق حسن ازل لکھنوی صاحب دیوان (۳۳) محمد حسین اعجاز لکھنوی (۳۴) محمد حسین
 خاں مدرسی شاگرد جلال (۳۵) مرزا علی گلشن الدولہ شاگرد زنگ (۳۶) سید علی بہار مدرسی شاگرد امیر مینائی
 صاحب دیوان (۳۷) محمد زمان عرف عبد الرحمن صدیقی بے شاگرد امیر صاحب دیوان (۳۸) واحد علی کاکوڑی شاگرد
 امیر مینائی (۳۹) محمد عسکری بے شاگرد سید حسن لطافت ابن مات صاحب دیوان (۴۰) علی حسن رئیس الدولہ
 بیدار شاگرد قنایہ الدولہ رختاش (۴۱) سید عسکری بلین شاگرد حلیم (۴۲) حامد الدولہ بہادر سید محمد علی خاں
 برتر صاحب دیوان و مثنویات (۴۳) محمد عبد الرحمن بقا عازی پوری شاگرد شمشاد لکھنوی (۴۴) مرزا عتیق حسین
 بزم اکبر آبادی شاگرد امیر صاحب دیوان و مثنوی تصویر سخن (۴۵) اسد پر شاگرد بزم لکھنوی (۴۶) محمد حسین بزم
 سکندر پوری شاگرد شمشاد (۴۷) محی الدین نسیم کرناٹکی شاگرد امیر و فصاحت، صاحب دیوان (۴۸) فتح محمد
 نائب لکھنوی شاگرد امیر صاحب دیوان (۴۹) میر عبد اللہ توقیر کانپوری شاگرد زنگ (۵۰) میر حبیب اللہ تارک
 شاد آبادی شاگرد قنایہ (۵۱) میر اکبر علی قنیر لکھنوی شاگرد عاشور علیاں (۵۲) شیخ الہی بخش بسم لکھنوی شاگرد امیر
 (۵۳) محمد صادق حسین ثابت بریلوی شاگرد زنگ صاحب دیوان و مرثی (۵۴) سید اصغر علی ثابت شاگرد امیر
 (۵۵) نظیر حسین شاگرد کھوری شاگرد شمشاد لکھنوی (۵۶) جمال الدین جلال لکھنوی شاگرد امام بخش عبد اللہ (۵۷)
 جواہر سنگ جوہر لکھنوی شاگرد وزیر صاحب دیوان (۵۸) میگ برن سنگ جوہر غازی پوری شاگرد شمشاد (۵۹)
 سید کاظم حسین جوہر لکھنوی شاگرد رختاش (۶۰) تہو حسین جادو شاگرد جلال (۶۱) عبد النبی جاوید شاگرد امیر
 (۶۲) مرزا محمد جعفر جعفر شاگرد امیر (۶۳) جعفر حسین جعفر شاگرد مرزا عشق (۶۴) جعفر علیاں جعفر

شاهی پوری شاگرد جلال (۴۵) غفصت علی حکیم ابن امیر لکھنوی صاحب دیوان (۶۷) علی حزیں خزین فیض آبادی شاگرد
 امیر صاحب دیوان (۶۷) محمد کاظم عبید شاگرد ناسخ و مرزا عشق (۶۸) شاه محمد حسن حسن شاگرد امیر (۶۹) حیدر علی خاں
 حیدر شاهی پوری جلال (۷۰) محمد علی خاں حسرت شاگرد امیر (۷۱) سید نذر الرحمن حقیق عظیم آبادی شاگرد ازل
 لکھنوی (۷۲) عبد الحمید سکندر پوری حمید شاگرد شمشاد لکھنوی (۷۳) سید باقر حمید پیرائیس شاگرد عشق (۷۴)
 اکرام الدین احمد حافظ لکھنوی شاگرد امیر (۷۵) محمد حافظ حافظ شاگرد شمشاد (۷۶) مرزا خاں عرف نبی
 شاگرد جلال (۷۷) عبد الباقی جعفر شاگرد صبا (۷۸) محمد حسن حسن پهلوی شهری شاگرد امیر (۷۹) سید محبتی احید
 خورشید لکھنوی (۸۰) محمد علی حسین خاں خرو لکھنوی صاحب دیوان (۸۱) مرتضی خاں خرد شاگرد جلال
 (۸۲) غلام محمد خاں خیر شاگرد رشک صاحب دیوان (۸۳) خیالی رام خیالی شاگرد نواب عاشور علی خاں لکھنوی (۸۴)
 سید علی خاں درخشان لکھنوی شاگرد امیر (۸۵) تصدق حسین دلیر لکھنوی شاگرد حکیم لکھنوی (۸۶) ممتاز علی
 باره بکی شاگرد واسطی شاگرد امیر (۸۷) فضل رسول خاں واسطی شاگرد امیر صاحب دیوان (۸۸) تصدق حسین
 دانش جو پوری شاگرد مولس (۸۹) سید خواجہ دوست شاگرد خدا حسین مشهور لکھنوی صاحب دیوان موسومہ
 گلزار حیات (۹۰) محمد عبداللہ خاں راز شاگرد اسد لکھنوی (۹۱) فیاض احمد راز سیتا پوری شاگرد امیر (۹۲)
 محمد عظیم اللہ رنجی غازی پوری شاگرد ناسخ و تہا (۹۳) ہمدی حسن خاں عرف بنو صاحب وقت لکھنوی شاگرد جلال (۹۴)
 رضا حسین رضا شاگرد امیر لکھنوی (۹۵) شکر اللہ خاں رشید لکھنوی شاگرد پیر (۹۶) ریاست علی ریاست
 ابن ہادی علی بنجو لکھنوی شاگرد حکیم (۹۷) محمد ہادی راز شاگرد عشق (۹۸) امیر حسن شکر لکھنوی شاگرد علم شاگرد
 آتش و نفیس لکھنوی (۹۹) سعید الدین حسین سعید کپڑہ بدایوں شاگرد نفیس (۱۰۰) خواجہ بادشاہ سیف شاگرد
 خلف الرشید وزیر (۱۰۱) ولایت علی سرور لکھنوی شاگرد آتش (۱۰۲) میر رضا حسین سہا شاگرد خلف الرشید صبا
 (۱۰۳) اشرف الدولہ محمد سجاد علی سلطان شاگرد امیر (۱۰۴) خیرات علی خاں سنجی شاگرد مستیا بیگ منتہی شاگرد
 آتش (۱۰۵) سید علی نقی سنجی لکھنوی (۱۰۶) مرزا محمد جعفر حسین سنجی عرف نئے صاحب شاگرد عشق (۱۰۷) سرفراز علی
 خاں سرفراز شاگرد انس پروانہ (۱۰۸) سالک رام سالک شاگرد شمشاد لکھنوی (۱۰۹) محمد عظیم الزماں
 سرفراز شاگرد امیر مینائی (۱۱۰) نصیر احمد خاں سحاب رام پوری شاگرد امیر (۱۱۱) سرفراز علی سرفراز لکھنوی

شاگرد همت لکهنوی (۱۱۲) عبدالاحد شمشاد خلف مولوی عبدالرحیم فرنگی محلی شاگرد قلی صاحب نقایف
کلیات (۱۱۳) محمد پیر حسن شوق شاگرد شمشاد لکهنوی (۱۱۴) محمد عمر شفا شاگرد الم شاگرد آتش (۱۱۵) باقر حسین
شهرت ابن سید حسن لطافت ابن امانت (۱۱۶)

(۱۱۷) سید وارث حسین عرف بڑے صاحب شاگرد جلال (۱۱۸) فضل حسین شاگرد مسندیلوی شاگرد پلور شاگرد آسیر (۱۱۹)
محمد کاظم حسین شیفه شاگرد ناسخ صاحب دیوان (۱۲۰) محمد باقر شیدا شاگرد بقا لکهنوی (۱۲۱) دلدار حیدر ثناب
شاگرد میر (۱۲۲) محمد بخش شهید شاگرد ناسخ صاحب دیوان (۱۲۳) استاد علی شور شاگرد ہر اکبر آبادی شاگرد
ناسخ (۱۲۴) سید محمد نوح پتھر محلی شہری شاگرد وزیر و میر (۱۲۵) بالکنہ شاد دست گرد عاشق (۱۲۶) حیدر علی شاہ
ابن شیخ دھومن لکهنوی شاگرد ورشک صاحب دیوان و مصنف آئینہ اختر (۱۲۷) فرزند علی صغیر بگرامی شاگرد دھجر
لکهنوی مصنف تذکرہ جلوہ خضر و دودیوان (۱۲۸) امداد حسین صغیر شاگرد لکهنوی (۱۲۹) محمد عبد الحق صفا شاگرد
جلال لکهنوی صاحب دیوان (۱۳۰) فرزند حیدر صغیر شاگرد ورشک (۱۳۱) محمد صفدر علی خاں رامپوری شاگرد
آسیر (۱۳۲) صادق علی صادق لکهنوی شاگرد برتر (۱۳۳) محمد ارشد ضیاء الیونی شاگرد نفیس و میر صاحب
دیوان (۱۳۴) محمد عید اللہ خاں صغیر لکهنوی مصنف تذکرہ یادگار صغیر و صاحب دیوان شاگرد ہوش بریلوی
شاگرد آسیر (۱۳۵) نواب نیاز احمد خاں ہوتی سیرہ حافظ الملک طافا رحمت خاں شاگرد آسیر صاحب دیوان (۱۳۶)
محمد طاہر علی طاہر (۱۳۷) افضل شاہ خاں طوفان شاگرد و شاگرد آسیر (۱۳۸) پلور حسین پلور شاگرد آسیر (۱۳۹)
نشدکیال عاشق لکهنوی (۱۴۰) مرزا محمد عاشق جوپوری شاگرد شمشاد لکهنوی (۱۴۱) ذوالعلی عرف اچھو میاں عیش
لکهنوی شاگرد غیل شاگرد آتش مصنف طلسم حیرت، نقاب درویش متنوی ہر درخشاں و متنوی گنج شہیدان
(۱۴۲) احمد حسن خاں عروج شاگرد ناسخ ورشک (۱۴۳) محمد عسکری عدیل کنوری (۱۴۴) عطاء اللہ خاں
عادقل گورکھپوری شاگرد آسیر صاحب دیوان (۱۴۵) محمد عبد اللہ غم کاپوری، شاگرد مصطفی صاحب
دیوان (۱۴۶) جہدی حسین عاقل لکهنوی شاگرد آسیر (۱۴۷) عبد العزیز خاں عزیز لکهنوی شاگرد خواجہ محمد باقر
لکهنوی (۱۴۸) عابد حسین عابد سہوانی شاگرد آسیر و آسیر (۱۴۹) جہدی حسین عقیل لکهنوی شاگرد آسیر،
اوج (۱۵۰) نواب عسکری مرزا بہادر عسکری صاحب دیوان شاگرد برتر لکهنوی (۱۵۱) کنور رعایت سنگ لکهنوی

شاگرد و جواهر سنگ جوهر لکھنوی (۱۵۲) غایت علی بیگ غایت لکھنوی شاگرد فراد لکھنوی مصنف طوطا کھانی
 ابرو رحمت رفات احمدی، رفات محمدی و غیره (۱۵۳) مرزا محمد حسین علم شاگرد برتر لکھنوی (۱۵۴)
 احمد علی عاصمی بریلوی شاگرد هوش شاگرد امیر، دو بخش مطبوعه (۱۵۵) عتیق اللہ عتیق زرنگی محلی -
 (۱۵۶) آغا علی نقی غنی شاگرد امیر (۱۵۷) الہی بخش غریب رامپوری شاگرد امیر (۱۵۸) عباس حسن
 فصاحت خلف اصغر امانت شاگرد لطافت (۱۵۹) سید محمد تقی فروت شاگرد لطافت و فصاحت (۱۶۰) ثیونا نند
 فروت شاگرد امانت (۱۶۱) میر امیر حسن فروغ شاگرد امیر (۱۶۲) کریم بخش فروت شاہجہانپوری شاگرد
 جلال (۱۶۳) نصیح الزمان نصیح فرخ آبادی شاگرد امیر (۱۶۴) قمر الدین فوق سندیلوی شاگرد امیر
 (۱۶۵) محمد باقر فکر کانپوری شاگرد زرنگ (۱۶۶) محمود علی قدا ایمٹوی شاگرد امیر (۱۶۷) وحید الدین
 فروہاری شاگرد مصطفی صاحب دیوان (۱۶۸) مرزا احمد حسن نانوتیاری شاگرد مصطفی (۱۶۹) فضل حسین
 قدیر شاگرد وزیر (۱۷۰) غلام حسین قدیر شاگرد امیر (۱۷۱) شیخ بہادر علی قاری شاگرد جلال (۱۷۲)
 محمد حسین قمر فرخ آبادی شاگرد امیر (۱۷۳) امان اللہ قاصر شاگرد شمشاد (۱۷۴) لالہ بلاس رائے
 قیاس شاگرد امیر (۱۷۵) عبدالقادر بناری شاگرد رضا لکھنوی (۱۷۶) خطیب الدین رضا لکھنوی شاگرد
 آتش (۱۷۷) محمد عابد علی کوثر سیتاپوری شاگرد امیر (۱۷۸) لعل محمد لطیف پرتاب گدھ امیر
 (۱۷۹) منصب علی خاں منصب برادر امیر شاگرد امیر لکھنوی (۱۸۰) صادق علی مائل لکھنوی شاگرد
 افضل لکھنوی شاگرد آتش (۱۸۱) میر سرفراز علی و صفی الہ آبادی شاگرد آتش (۱۸۲) احمد حسین آتش
 حیدر آبادی شاگرد مصطفی (۱۸۳) محمد مرزا خاں محمود لکھنوی شاگرد مصباح (۱۸۴) غایت علی بیگ آہ
 اکبر آبادی شاگرد ہر (۱۸۵) محمد تاج مشتاق الہ آبادی شاگرد شمشاد لکھنوی (۱۸۶) محمد سیف
 ہر شاگرد مصیغہ لکھنوی صاحب دیوان و تصانیف فروغ ہر جلال ہر، مجمع القوانی، عروض ہر (۱۸۷)
 منظر لا سلام خاں ہر گویا مٹوی شاگرد امیر صاحب دیوان (۱۸۸) منظر علی منظر لکھنوی شاگرد
 بنی و ہر ہر لکھنوی (۱۸۹) احمد حسین مذاق ساکن پریانواں شاگرد مصیغہ لکھنوی و صاحب
 دیوان مطبوعہ (۱۹۰) محمد جمعی علی خاں ممتاز رامپوری شاگرد امیر (۱۹۱) محمد جمعی ہندی

و شاگرد جلال لکھنوی (۱۹۲) مصباح الغنی مصباح شاگرد امیر (۱۹۳) سخاوت حسین موح لکھنوی
 شاگرد قلق (۱۹۴) محمد شفیع موح شاگرد شمس الدکھنوی (۱۹۵) منظور علی منظور لکھنوی شاگرد
 منشی بنی دهرت (۱۹۶) محمد صدیق حسین مفت شاگرد قلق (۱۹۷) سید محمد جان مضطر بریلوی شاگرد
 امیر (۱۹۸) فصیح اللہ جالبی شاگرد مرزا محمد حسن فائز (۱۹۹) یعقوب علی خاں نصرت شاگرد لطافت
 (۲۰۰) عبدالقادر ناظم شاگرد مصباح لکھنوی صاحب دیوان (۲۰۱) قمر الدین ناظم البر آبادی شاگرد خرب
 شاگرد انیس (۲۰۲) ناظم محمد شفیع شاگرد عشیر شاگرد مشیر شاگرد دیر صاحب تصانیف (۲۰۳) کنور
 چندی مہائے نہال شاگرد نواب عاشور علیخان (۲۰۴) ضامن حسین ناظر شاگرد ریاض خیر آبادی
 (۲۰۵) آغا حسن نامی عرف میرن سنگ شاگرد نواب عاشور علیخان صاحب دیوان و گنجینه نامی و
 تذکرہ اقبالیم (۲۰۶) شمسو دیال نامی (۲۰۷) امراؤ سنگ نو مسلم مراد علی نامی شاگرد بیکارام شاگرد
 مصطفی صاحب دیوان و تصانیف (۲۰۸) نادر حسین نادر شاگرد امیر (۲۰۹) کلب علی نجابت شاگرد
 امانت (۱۱۰) محمد طاهر شتر جمیل شہری شاگرد امیر (۲۱۱) نواب علیخان نفیس شاگرد فرد کاپوری صاحب
 دیوان (۲۱۲) نعیم الدین نعیم شاگرد محسن کاکوروی (۲۱۳) شیوپر شاد شاد و بی بیچر اودھ اخبار شاگرد
 قلق (۲۱۴) ناظم حسین و فاضل شاگرد تھل (۲۱۵) بہادر حسین وحید شاگرد دیر (۲۱۶) محمد عسکری و نسیم
 خیر آبادی برادر مضطر خیر آبادی شاگرد امیر (۲۱۷) مرتضی حسین وصال شاگرد جلال (۲۱۸) جنوری
 بیگ دلا، شاگرد میر (۲۱۹) محمد عباس حسین ہوش شاگرد قلق (۲۲۰) بنی دهرت شاگرد راز
 (۲۲۱) آغا حسین سحر شاگرد امیر (۲۲۲) باقر علی ہمسر شاگرد ہمت لکھنوی صاحب دیوان و گلدستہ
 نو بہار (۲۲۳) ذاکر حسین ہنر شاگرد قلق صاحب کلیات، نامہ شکوہ، ظلم نامہ، واسوحت، سوز و گم
 ڈرامہ شیریں (۲۲۴) امیر بیگ ہنر شاگرد کاشف لکھنوی (۲۲۵) مرزا امیر بیگ ہنر شاگرد میر (۲۲۶)
 دیو کی نندن ہنر شاگرد رفت لکھنوی (۲۲۷) امداد حسین یاس شاگرد آتش لکھنوی (۲۲۸)
 محمد ہادی یکتا، شاگرد میر ضامن علی شوق (۲۲۹) میر ضامن علی شوق خلف و شاگرد رشک (۲۳۰)
 یوسف علیخان یوسف لکھنوی شاگرد امیر (۲۳۱) ذاکر حسین یاس شاگرد انس و جلال صاحب

دوایین و مرآت (۲۳۲) منظر علیاں ہنر شاگرد امیر و واجد علی شاہ آخر (۲۳۳) جگل کتور ظہر
 شاگرد آتش (۲۳۴) واجد حسین محبت شاگرد سید عباس حسن فصاحت (۲۳۵) محمد تقی علیاں
 سلطوت شاگرد فصاحت (۲۳۶) احمد حسن ابرو شاگرد امیر (۲۳۷) سید محمد ہاشم شاگرد صغیر
 (۲۳۸) احمد علی سالم خلیف حبیب علی بیگ سرور (۲۳۹) اودھ بہاری ہنر شاگرد عزیز الدین غریب
 لکھنوی (۲۴۰) علی حسن خاں انور لکھنوی شاگرد عشق (۲۴۱) میر مہدی حسین ماہر شاگرد امیر
 (۲۴۲) تارا احمد نائب شاگرد حسین شاگرد مصطفیٰ (۲۴۳) محمد صادق علی قیصر شاگرد ناسخ
 (۲۴۴) محمد طاہر رفیع بن ادب بن دبیر (۲۴۵) مرزا غلام حسین جوش شاگرد زکی شاگرد
 دبیر (۲۴۶) صامن علی صامن لکھنوی (۲۴۷) میر بادشاہ بقا غلف صبا لکھنوی (۲۴۸) حسن انور
 خاں شاگرد محسن کاکوری (۲۴۹) عبدالاحد واپسی شاگرد شمشاد (۲۵۰) حکیم مہدی حسین
 انور لکھنوی (۲۵۱) نواب میر محمد حسین خاں امیر شاگرد مولس (۲۵۲) ارشاد علی ارشاد شاگرد
 نفیس (۲۵۳) مرزا اصغر علی اصغر شاگرد قلق (۲۵۴) خواجہ احمد احمد شاگرد رشید لکھنوی
 (۲۵۵) سید اکرام حسین اکرام شاگرد قلق (۲۵۶) ہادی علی بیاب جگوری شاگرد موج
 لکھنوی (۲۵۷) سلطان الحسین جبر شاگرد فصاحت لکھنوی

ضمیمہ (۲) سلسلہ مصحفی نمبر

امیر آتش، خلیق، قیصر، شہیدی، عیسیٰ، تنہا، جوش، جوان، رنگین، مہیا، عظیم، غذا، قسمت، گرم، مقول
 منتظر، مضطر، نالائ، ولا، سلیمان شکوہ، الہی، اندوہ، اظہار، حکم، ادیب، بریائ، بندہ،
 نائب، تنہا، تیز، حریف، حسام، جاب، حاذق، خرم، خان، ذوق، ذاکر، رعنا، راقم، رافت
 زیبا، سامان، ساحر، سپند، شمیم، شفق، شگفتہ، شوق، تنکیب، شعور، طیان، ظہور، ظریف

عیاش، عاصی، عدل، عارف، عاصم، عاقل، فرد، فریاد، قاصر، مائل، منظر، مخمور، موجی، هست
مسرور، مفتون، نریت، نگاه، نر، نحیف، نادان، نظر، وحشی، وابد، واثق، هوس، بهتر،
یاس، افسر، بیباک، تکی، شاد، صبا، صبا، قدا، مخلص، نالان

سلسله اسیر سلسله مصحفی (۲)

شاگردان اسیر

امیر مینائی، شوق قدوائی، اسد لکهنوی، افضل، انجم، ادیب، اصغر، افسوس، احسن، اعجاز، تبسم
جعفر، حکیم، حمز، درختان، واسطی، رضا، سلطان، شوق، ظهور، ظهور، عاقل، عابد، عقیل،
فروغ، فوق، کوثر، لطیف، منقرب، مضطر، نجم، نادر، وحید، هوش، سحر، یوسف، بهتر، قدا، احسن
صفر، عاقل

سلسله امیر مینائی سلسله مصحفی (۳)

جیل، ریاض، مضطر، دل، شر، جگر، سوآئی، حسرت، ثروانی، ناطق، خلیل، فصیح، قمر، ثابت، اوفاء، آرام، احمد
احمد، انگر، بسمل، حافظ، حافظ، حسرت، حسن، خود، سرخوش، سلیم، صفدر، ضابط، ضابط، عاصی، قدا، لطیف
مرتضی، مشتاق، ممتاز، بهر، وابد، آه، انداز، بهار، بسمل، خلیل، راز، تقیم، عاقل، غریب، انظر، مصباح، نواب
کلیه علما، نشر، وسم، باشمی، آهر

سلسله فائز سلسله مصحفی (۴)

مصحفی

فائز

رحمت بناری	نیر بناری
رفت بریلوی	طایفه بناری

سلسله خلیق رسله مصحفی (۵)

خلیق مصحفی

انسان مونس نامی

انجم

سلسله آتش رسله مصحفی (۶)

شوق نسیم، رند، صبا، اکرام، عظم، سردور، همتی، آلم، یاس، ظهور، افکار، خلیل، وحید، سلیم، آوج، آغا،
سلسله ضمیر (سلسله مصحفی ۷) سلسله شهیدی (سلسله مصحفی ۸)

شهیدی مصحفی

فقیه رند

دیر

ذکی، اوج، مختار، میر، آرزو، رشید، فریاد
اصغر

سلسله خلیق رسله مصحفی (۸)

نامی

سلسله عشق رسله مصحفی (۹)

قادر

ذکی، تیدا، عاشق، من

سلسله ناسخ (نمبر)

برق، فصیح، کوثر، گویا، وزیر، فضل، عجاز، تدبیر، ذکا، زار، سرور، شب، افخ، فضل، نقش، رعی، شهید، عشق
انس، ذکی، عروج، مسیحا، قبول، نادر، تقدس، توانا، ثاقب، افخ، نصیر، مقبول، نمود، فریاد، شجاعت، صحت، حتم
نامی، صبر، صحت، شاکن، سحر، لبیل، کیوا، فراق، آباد، مهر، عرش، بحر، نرسک، نادر، طاهر، دگیر.

سلسلہ برق و سلسلہ ناسخ (۱۲)

اشک جدر طوفان دوش جلال نکل نور سحر
حسن کا کوثری

جود جعفر جدر ختم خود برادر شوق یال کاوش احسان رب یس آردو صفا کمال دگر جوتن آتش الہر
نہدی سطر دستار نشاط اضطر شوکت وارفتہ وصال قادری عزت شایق
سلسلہ رشک (سلسلہ ناسخ ۱۳)

لیو ثابت بر پار ہلال رس شرف وقع عشق تمیز آردو معنی قین کشف خود ابع بجا جدر سید شوق جوتن ذکی ثابت جویا نفع قائل صغیر خبر صدر
سلسلہ شیر (سلسلہ ناسخ ۱۴)

جگر فاتر بزم ختم انور حافظ طالب طلوع علی پیر سالک صغیر بزم یتیم ثابت جاوید حسن حجاب شباب ضیا قر قیاس ولا ہر صادق
سلسلہ کج (سلسلہ ناسخ ۱۵)
سلسلہ قہار (سلسلہ ناسخ ۱۶)

مغیر عزت رفیق شفقت ضیا گلزار حضور سا محمود وفا بعث

بخود آنا جگر مغیر قدیر قن گیا

الغزل

سید محمد یحییٰ مدظلہ العالی

نصائح فرست نفرت بجابت

۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
----	----	----	----	----

مدد عشق و دانا خیز

一、
 二、
 三、
 四、
 五、

9

صالح	طالب	روست	عینی	نظار
------	------	------	------	------

10

مختصر حسن تحقیقت رتت سبقت شایق غنفر اکال محنت مروت احد رات شاد ملایق طایب مروت کرات مهر آفت

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

—

卷之四

5

روزنامه‌ی «آرژانتین» به نقل از یک مجری خبری در فرانسه می‌گوید که این کشور قصد دارد تا با خرید تعداد زیادی از هواپیماهای جنگنده، توانایی خود را برای مقابله با تهدیدات منطقه‌ای و بین‌المللی افزایش دهد.

10

فہرست ماخذات

(۱) قلمی

عطیہ

ام بادو سکسینہ

الف) تواریخ :-

- (۱) اوصاف الاصف، انعام النثر (۱۱۹۹ھ) موجودہ
- لنن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
- (۲) الثانی فیض بخش (۱۲۰۵ھ)
- (۳) اقبالنامہ تاریخ وزیر علی (۱۲۱۲ھ)
- (۴) عماد السادات، سید غلام علی (۱۲۲۳ھ)
- (۵) فرخ بخش، فیض بخش، کاکوروی (۱۲۳۳ھ)
- ذاتی نسخہ مصنف

ب) تذکرہ حیات :-

- (۶) طبقات الشہداء، قدرت اللہ شوق مکتوبہ (۱۲۰۱ھ)
- مملوکہ راقم مقالہ
- (۷) تذکرہ گلشن سخن، مردان علیخان، موجودہ کتب خانہ
- سرکاری ریاست رامپور
- (۸) تذکرہ الشہداء علاؤ الدولہ اشرف علیخان
- (۹) تحفۃ الشہداء، افضل بیگ قاضی، نقل مملوکہ
- راقم از نسخہ موجودہ کتب خانہ آصفیہ
- (۱۰) تذکرہ بہار و خزاں، بہار الدین عروج

ج) دواوین :-

- (۱۱) نادر نسخہ کلیات سودا، مہر (۱۱۱۶ھ) موجودہ
- کتب خانہ لنن لائبریری، علی گڑھ
- (۱۲) کلیات سودا تاریخ نامعلوم
- (۱۳) "

- (۱۳) " (۱۴۴۲ھ) موجودہ کتب خانہ
- نواب صدر یاز جنگ بہادر

- (۱۵) کلیات میر حسن (۱۲۵۹ھ) موجودہ کتب خانہ
- لنن لائبریری، علی گڑھ
- (۱۶) کلیات میر حسن سنہ کتابت نامعلوم
- موجودہ لنن لائبریری، علی گڑھ

- (۱۷) انتخاب کلیات میر حسن، سنہ کتابت نامعلوم
- (۱۸) کلیات میر حسن، موجودہ کتب خانہ نواب بہار علی گڑھ
- (۱۹) دیوان ناسخ (مرتبہ ۱۲۳۲ھ) تصنیف
- ۱۲۳۲ھ موجودہ لنن لائبریری، علی گڑھ
- (۲۰) دیوان اول و دوم، علی اوسط رشک
- ۱۲۵۰ھ بحری

(۲۱) نادردیوان سوم علی اوسط رشک، ۲۶۴هـ

تاریخ ترتیب و کتابت موجوده ملکی لائبریری ملی نویسی طبرستان

(۲۲) دیوان اول آتش، ۲۵۶هـ

(۲۳) کلیات انشأ، ۲۴۲هـ

(۲۴) دیوان جبرائیل

(۲۵) تواریخ بدیع شهنوی تسلیم موجوده کتبخانه

سرکاری ریاست رامپور

(۲۶) تواریخ کامل شهنوی تسلیم

(۲۷) سفرنامه خسروی تسلیم

(۲) مطبوعات

(الف) تواریخ :-

(۲۸) تاریخ اوده، نیم الفنی، مطبوعه نو لکنتور

(۲۹) سوانح سلاطین اوده - گورسهاؤ

(۳۰) مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، شرر، مطبوعہ لائبر

بک انجینی

(۳۱) قیصر التواریخ، سید محمد میرزا

(ب) تذکرہ جات :-

(۳۲) نکات الشراء، میر تقی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(۳۳) تذکرہ ہندی گویان، محضی

(۳۴) تذکرہ ریاض الفصحا، محضی

(۳۵) چہستان شہزاد، انجمنی نرائش شفیق

(۳۶) تذکرہ گلشن ہند، مرزا علی لطف، مطبوعہ رفاه عام

اسٹیم پریس لاہور ۱۹۰۶ء

(۳۷) تذکرہ ریختہ گویان، گردیزی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(۳۸) تذکرہ مجموعہ نثر، قدرت الشرف، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی

(۳۹) تذکرہ گلشن پنجاب، شفیق، مطبوعہ نو لکنتور پریس

(۴۰) تذکرہ جلوه خضر

(۴۱) آب حیات، مولانا آزاد

(۴۲) گل رعنا، مولانا عبدالحی، دارالمصنفین، انجم گڑھ

(۴۳) شہر الہند، عبدالسلام ندوی

(۴۴) انتخاب یادگار تذکرہ کاملان رامپور، امیر میاں

مطبوعہ تاج المطابع رامپور ۱۲۹۵ھ

(۴۵) تذکرہ کاملان رامپور، احمد علی خان، مطبوعہ

ہمدرد پریس دہلی ۱۹۲۹ء

(۴۶) تذکرہ یادگار نیم عبد الشرف خان، ضمیمہ مطبعہ گلزار

دکن حیدر آباد ۱۳۰۳ھ

(۴۷) خیمہ جاوید، لالہ مرزا، مطبوعہ

دہلی پرنٹنگ ورکس ۱۹۱۷ء

(۴۸) تذکرہ جواہر سخن، محمد حسین کیفی، مطبوعہ ہندوستانی

ایڈیٹیو سٹی پریس الراباد ۱۹۳۶ء

(۴۹) تاریخ ادیب، دو رام، بالو سیکس، مطبوعہ نو لکنتور ۱۹۲۹ء

(۵۰) سواد الشیخ جات، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۶ء

(۵۱) دیوان جرات ، لکھنؤ لائبریری علی گڑھ

(۵۲) انتخاب دیوان مصحفی مرتبہ حسرت موہانی

(۵۳) کلیات انشاء مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۸۷۹ء

(۵۴) دیوان نسیم دہلوی مطبوعہ مصطفائی

بہارنامہ مصطفائی خاں ۱۳۸۲ھ

(۵۵) دیوان وزیر، موسومہ دفتر فصاحت مطبوعہ

مطبع مصطفائی ۱۲۷۲ھ

(۵۶) دیوان برق

(۵۷) شعاع مہر حاتم علی قہر مطبع حیدری اگرہ ۱۸۷۰ء

(۵۸) الماس درخشان، دیوان قہر مطبوعہ مطبع ایچ

۱۲۹۳ھ

(۵۹) مثنوی ہمد آفرت قہر مطبع عباس انصاری ۱۳۰۳ھ

(۶۰) دیوان شیر، موسومہ منتخب عالم

(۶۱) دیوان بحر مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۲۹۹ھ

(۶۲) دیوان سوم جلال

(۶۳) دیوان امانت، موسومہ خزائن فصاحت

مطبوعہ مطبع خاص منشی درگاہ پرست و لکھنؤ

۱۲۷۸ھ

(۶۴) اندر سبھا امانت مع اندر سبھا ادبی لال

مطبوعہ مطبع گلستان محمدی لکھنؤ ۱۹۱۲ء

(۶۵) کلیات محسن یوسفی پرنسپل علی لکھنؤ ۱۳۳۲ھ

(۵۱) حیات دبیر سید افضل حسین ثابت لکھنؤ

(۵۲) حیات انیس امجد علی اشہری

(۵۳) نوازہ انیس و دبیر شعلی مطبوعہ عالمگیر پریس لاہور

(۵۴) المیزان چودھری نظیر الحسن مطبع مفید عام علی گڑھ

(۵۵) دب دبہ ایمری حیات امیر مینائی، عبدالحکیم حکمت

(۵۶) حیات امیر مینائی

(۵۷) حیات مصحفی، مسرور کاکوروی

(۵۸) ذکر میر، مرتقی مطبوعہ انجمن ترقی اُردو

(۵۹) اردو شہ پارے، ڈاکٹر محی الدین قادری زور

(۶۰) دکن میں اردو تعمیر الدین ہاشمی

(۶۱) مرکز شرر و چکست

(۶۲) مختصر تاریخ ادب اردو اعجاز حسین

(۶۳) حسرت عبدالشکور مطبوعہ شاہ ایڈمکینی اگرہ

(ج) نظم، کلیات، دو اویں مثنویات وغیرہ

(۶۴) کلیات سودا مطبوعہ نو لکھنؤ پریس

(۶۵) مثنوی میر حسن، مطبوعہ مخزن پریس و انتخاب

دیوان میر حسن مطبوعہ نو لکھنؤ پریس ۱۹۱۲ء

(۶۶) کلیات ناسخ، مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۳۳۲ھ

(۶۷) کلیات آتش، مطبوعہ

(۶۸) انتخاب دیوان جعفر علی حسرت، مرتبہ حسرت موہانی

(۶۹) کلیات میر، مطبوعہ نو لکھنؤ پریس

(۸۵) گلزار نسیم مرتبه اصغر گودلوی

(۸۶) مثنویات شوق، زهر عشق، بهار عشق،

زرب عشق، لذت عشق، خنجر عشق،

(۸۷) گلده عشق، رند، مطبوعه نو کشور ۱۲۲۸ هـ

(۸۸) غنچه آرزو، دیوان صبا مطبوعه ۱۲۷۶ هـ / ۱۸۵۵

(۸۹) دیوان ایسر

(۹۰) مرآة الغیب، امیر مینائی، مطبوعه نو کشور

۱۲۹۰ هـ

۱۸۷۳

(۹۱) مثنیاء عشق

(۹۲) مثنوی ابرکرم، مطبوعه قومی پریس

(۹۳) مثنوی ترانه شوق، شوق قدوالی

(۹۴) عالم خیال، میتھو داس پبلشنگ هاوس

لکهنؤ ۱۹۲۵ هـ

(۹۵) نیرنگ خیال

(۹۶) گلبنه شوق

(۹۷) ذکر شاه انبیا، امیر مینائی، مطبع مصطفائی

کامپور ۱۳۱۲ هـ

(۹۸) دیوان شوق، شوق قدوالی، مقبول المطابع

گوندله اووه ۱۳۴۷ هـ

(۹۹) سدس لیل و نهار، حسن و غیره شوق قدوالی

(۱۰۰) ریاض رضوان، ریاض خیر آبادی، اعظم پریس

حیدر آباد دکن ۱۹۳۸ هـ

(۱۰۱) دیوان اول حبیب مطبوعه نظامی پریس لکهنؤ

۱۳۵۰ هـ

(۱۰۲) دیوان دوم حبیب مطبوعه مطبع شاه لکهنؤ

۱۳۲۶ هـ

(۱۰۳) مثنوی حزن آخر، واجد علی شاه، مطبوعه

مطبع سلطان میا برنج ۱۲۷۶ هـ

(۱۰۴) مطبوعه نو کشور ۱۹۲۲ هـ

(۱۰۵) دیوان آخر، موجوده لکهنؤ لائبریری

(۱۰۶) مثنوی دریائے عشق، واجد علی شاه، مطبوعه

نو کشور ۱۸۸۵ هـ

(۱۰۷) مرآتی ضمیر، مطبوعه نو کشور

(۱۰۸) مرآتی دیگر، مطبوعه نو کشور جلد ۲ ۱۸۹۷ هـ

(۱۰۹) مرآتی انیس، مطبوعه نظامی پریس برلین

(۱۱۰) مرآتی دبیر، نو کشور پریس لکهنؤ

(۱۱۱) مرآتی ملیس

(۱۱۲) مرآتی مولس

(۱۱۳) مرآتی انس

(۱۱۴) مرآتی عشق موسومہ گلزار غم و بہان نجم

(۱۱۵) مرآتی تشق

(۱۱۶) مرآتی عارف

A literary history of Persia (۱۳۳)

By E. G. Brown.

(۱۳۴) نامک ساگر کے دو بابا زبور الہی محمد مرزا

(۱۳۵) سرمایہ زبان اردو، جلال

(۱۳۶) قواعد النسخ، جلال

(۱۳۷) دریائے لطافت، انشاء اللہ خاں آغا

(۱۳۸) مجالس زیگن، سعادت یار خاں زیگن

Winstedfeldt-Mahler'sche (۱۳۹)

Vergleichungs - Tabellen der

Hohemmandonischen und

christlichen Zeitrechnung

- von Eduard Mahler.

The miracle play

of Hussain William

Haey

(۱۴۰) حضرت بختیارتون مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(۱۴۱) " عبد السلام سیکشن، اوڈینس لائبریری

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(۱۴۲) " سبحان اللہ سیکشن

(۱۴۳) " " اندیا آفس

(۱۴۴) " " برٹش بیورو

(۱۴۵) " " ریاستہائے سندھ

(۱۴۶) رانی رشید

(۱۴۷) کلیات نسیم، مطبوعہ نوکلشور

(۱۴۸) کلیات حسرت، مرتبہ بیگم حسرت

(۱۴۹) صوت تفرل، نظم طباطبائی، مطبوعہ جدید آباد

۱۹۳۳ء

(۱۵۰) دیوان ثاقب موسومہ تجلائے ثاقب، نظامی پریس

۱۹۳۴ء

(۱۵۱) تنظیم الحیات، صفی لکھنوی

(۱۵۲) دیوان عزیز

(۱۵۳) تھانہ عزیز، صدیق بک پوٹو، کھنڈہ بارہ اول

(۱۵۴) دیوان آفر موسومہ انارستان، نظامی پریس

وکتوریہ اسٹریٹ لکھنؤ

(۱۵۵) سریلی بانسری، انور حسن، نظامی پریس

۱۹۳۸ء

(۱۵۶) دیوان ملوک

(۱۵۷) مثنوی طلسم الفت

مستقر قاسم

(۱۵۸) انتخابات اردو کے معنی احسن موبانی

(۱۵۹) فائل رسالہ زمانہ کانپور

(۱۶۰) اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد

(۱۶۱) مقدمہ شعرو شاعری، حالی

با اتمام (خان صاحب) جواهر خاں
در علم یونیورسٹی پریس علی گڑھ طبع شد ۱۹۶۲

6.1.15.19

DUE DATE

--	--	--

مجلس
مجلس